

அம்ருதா

Amrudha Tamil Monthly

Volume 16 Issue 06 January 2022 Rs.25
ஆண்டு 16 இதழ் 06 ஜனவரி 2022 ரூ.25

டில்லி விவசாயிகள் போராட்டம்

பாடங்களும் படிப்பினைகளும்

- டி.ஆர். நடராஜன்
- செ. சண்முகசுந்தரம்
- விட்டல்ராவ்
- அழகியசிங்கர்
- சுப்ரபாரதிமணியன்
- தென்றல்
- வர்ஜீனியா வூல்ஃப்
- அரிஅரவேலன்
- சூர்யநிலா
- அ. ரவி
- இளங்கோ
- நட்சத்ரன்
- ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்
- இந்திரா பார்த்தசாரதி

ஆண்டு 16 இதழ் 6



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

ஜனவரி-2022 விலை ரூ. 25

கௌரவ ஆசிரியர்
திலகவதி

ஆசிரியர்
பிரபு திலக்

துணை ஆசிரியர்
தளவாய் சுந்தரம்

ஆலோசனைக் குழு
ஓவியம்: **சந்ரு**
மனநலம்: **டாக்டர் மா. திருநாவுக்கரசு**
வரலாறு: **பொ. வேல்சாமி**
மொழிபெயர்ப்பு: **நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா**
திரைப்படம்: **விட்டல்ராவ்**
கல்வி: **பேரா. தியாகராஜன்**
அறிவியல்: **பத்ரி சேஷாத்ரி**
இலக்கியம்: **தேவேந்திரபூபதி**
நாடகம்: **அ. ராமசாமி**
ஊடகம்: **இளைய அப்துல்லாஹ்**
சூழலியல்: **மோகன்ராம்**
இசை: **ரவிசுப்பிரமணியன்**
விளையாட்டு: **ஆர். அபிலாஷ்**
தற்கால நிகழ்வுகள்: **செ. சண்முகசுந்தரம்**
அரசியல்: **மருதன்**

வடிவமைப்பு: **பிரபாகரன்**

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044-2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf
of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒயிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இந்த இதழில்...

டில்லி விவசாயிகள் போராட்டம்
பாடங்களும் படிப்பினைகளும்

பிரபு திலக்

வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க, ஒரு ஆண்டுக்கும் மேலாக நீடித்து வந்த டில்லி விவசாயிகள் போராட்டம் முடிவுக்கு வந்திருக்கிறது. பிரதமர் மோடி, மூன்று வேளாண் சட்டங்களையும் திரும்பப் பெறுவதாக அறிவித்துள்ளது விவசாயிகளுக்குக் கிடைத்த வெற்றி மட்டுமல்ல, இந்திய ஜனநாயகத்துக்குக் கிடைத்த வெற்றியும்கூட. ஓர் ஆண்டாக வெயில், மழை, குளிரில் அமர்ந்து தங்களுடைய கோரிக்கைகளுக்காகப் போராடிய விவசாயிகள், ஜனநாயக நடைமுறைகளின்படி நடந்து அரசுக்கு வழிகாட்டியுள்ளனர். இவ்வளவு நீண்ட காலம் நீடித்த ஒரு போராட்டத்தை வன்முறையின்றி அமைதியான வழியில் நடத்தியுள்ளார்கள். இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்துக்குப் பிறகு, நெடுநாள்கள் நடைபெற்ற அறவழி போராட்டம் இதுவே. இந்தியாவில் ஜனநாயகம் அடுத்த கட்டத்துக்கு நகர்ந்திருக்கிறது.

“உத்தரப் பிரதேசம், பஞ்சாப் உட்பட பல்வேறு மாநிலங்களில் அடுத்த ஆண்டு சட்டமன்ற தேர்தல் நடைபெற இருக்கிறது. விவசாயிகள் போராட்டம் நீடித்தால் அது இந்த தேர்தல்களில் பெரும் விளைவுகளை உண்டாக்கலாம் என்ற அச்சம் ஆளும் கட்சிக்கு இருக்கிறது; எனவே, அதற்கு முன்பே போராட்டத்தை முடிவுக்குக் கொண்டுவர விரும்புகிறது” என ஊடகங்களில் தகவல்கள் வெளியாகின. அதை உறுதிப்படுத்துவது போல்தான், தற்போது மூன்று சட்டங்களும் திரும்பப் பெறப்பட்டுள்ளன என்ற விமர்சனமும் முன் வைக்கப்படுகிறது. இதுதான் காரணமாக இருந்தாலும்கூட பிரதமரின் அறிவிப்பு இந்திய ஜனநாயகத்துக்குக் கிடைத்த வெற்றிதான்.

“விவசாயிகளின் விளைபொருள்களுக்கு அதிக விலை கிடைக்க வேண்டும், மாற்று சந்தை வாய்ப்புகள் பெருக வேண்டும் என்பதற்காகத்தான் மூன்று வேளாண் சட்டங்கள் கொண்டுவரப்பட்டன. இதையெல்லாம் விவசாயிகளிடம் விளக்க முடியாத சூழ்நிலை உருவாக்கப்பட்டுவிட்டது” என்று பிரதமர் உட்பட ஆளும் தரப்பில் சொல்லப்பட்டாலும், மூன்று வேளாண் சட்டங்களும் முழுமையாக அமலாக்கப்பட்டால், நாளடைவில் பெருநிறுவனங்கள் கைகளில் விவசாயம் சென்றுவிடும் என்ற விவசாயிகளின் அச்சத்துக்கு வலு சேர்க்கும் விதமாகவே, அரசு சட்டத்தை அமல்படுத்திய விதமும் போராட்டத்தை அணுகிய விதமும் இருந்தது,

“ஏற்கெனவே விவசாயம் பெரிய லாபமற்ற தொழிலாக இருக்கிறது; இந்நிலையில் பெருநிறுவனங்கள் விளைநிலங்களை நோக்கி வர வழிவகுக்கும் இந்த சட்டங்கள் தொடர்ந்தால், முழுமையாகவே விவசாயம் நம்மைவிட்டுப் போய்விடும்” என்று விவசாயிகள் அச்சத்தைப் போக்கும் வகையில் அரசின் நடவடிக்கைகள் ஒருபோதும் அமையவில்லை.

முக்கியமாக மூன்று வேளாண் சட்டங்களும் கொண்டுவரப்படும் முன்பு பாராளுமன்றத்திலோ, பொதுத் தளங்களிலோ, விவசாய குழுக்களிடமோ கலந்தாலோசிக்கப்படவில்லை. நாடாளுமன்றத்தில், இதுகுறித்து ஆழமாக விவாதிக்கவும் சிறப்புக்குழு அமைத்து ஆராயவும் எதிர்க்கட்சிகள் வைத்த வேண்டுகோளும் மறுக்கப்பட்டு, அவசர கதியில் இச்சட்டங்கள் நிறைவேற்றப்பட்டன. இவை எல்லாம் விவசாயிகளின் சந்தேகங்களுக்கு வலு சேர்த்தன.

கொள்முதல் செய்யப்படும் பொருட்களுக்கு, எம்.எஸ். ஸ்வாமிநாதன் குழு பரிந்துரையின்படி, குறைந்தபட்ச விலை கட்டாயமாக்கப்பட வேண்டும் என்பது விவசாயிகளின் பல வருடங்கள் கோரிக்கை. அதைச் சட்டமாக்க தயங்கும் அரசு, அதற்கு மாறாக திடீரென இந்த மூன்று வேளாண் சட்ட திருத்தங்களைக் கொண்டுவந்தது.

இதில் முதல் திருத்தம், “வேளாண் விலை பொருட்கள், ஒழுங்கு முறை விற்பனைக் கூடங்களில்தான் விற்கப்பட வேண்டும் என்னும் தற்போதைய நிலையை மாற்றி, வேளாண் விலை பொருட்களை எங்கு வேண்டுமானாலும் விற்கலாம்; உழவர்கள் தங்கள் பொருட்களை மாநில எல்லைகளைத் தாண்டியும் கொண்டுசென்று விற்கலாம்; தனியார் வணிகர்கள், உழவர்களின் நிலத்திற்கே சென்று கொள்முதல் செய்துகொள்ள முடியும்” என்று சொல்கிறது.

இரண்டாவது திருத்தம், உழவர்கள், தனியார் நிறுவனங்களுடன் ஒப்பந்த முறை மூலமாக, வேளாண் பொருட்களை உற்பத்தி செய்வதை

அனுமதிக்கிறது. இது ஏற்கனவே நடைமுறையில் இருக்கும் ஒரு முறைதான். ஆனால், இந்த ஒப்பந்தத்தை நிறைவேற்றுவதில் பிரச்சினைகள் இருந்தால், நீதிமன்றங்களுக்குப் பதிலாக, மாவட்ட ஆட்சியரைத்தான் அணுக வேண்டியிருக்கும் என்று மாற்றப்பட்டு இருந்தது.

ஏற்கெனவே உணவு தானியங்கள், பருப்பு, எண்ணெய் வித்துகள், வெங்காயம், உருளைக்கிழங்கு முதலியவை அத்தியாவசிய பொருட்களாக அறிவிக்கப்பட்டு, அவற்றைக் கொள்முதல் செய்து சேமித்து வைக்கும் அளவுகளுக்கு கட்டுப்பாடுகள் உள்ளன. இந்தக் கட்டுப்பாடுகள் இல்லையெனில், வேளாண் பொருட்களை, வணிகர்கள் அதிகமாகக் கொள்முதல் செய்து பதுக்கி வைக்கக் கூடும்; இது தடுக்கப்பட வேண்டும் என்பது அரசின் கொள்கையாக இருந்தது. இந்தக் கட்டுப்பாடு மூன்றாவது திருத்தத்தில் விலக்கிக்கொள்ளப்பட்டிருந்தது.

இவை எல்லாவற்றையும் விவசாயிகள் எதிர்த்தனர்; மக்களும் விவசாயிகளின் நியாயத்தை உணர்ந்திருந்தனர்.

எல்லாவற்றையும் தாண்டி இந்த போராட்டம் வெற்றிபெற முக்கிய காரணம், தடைகளை மீறி ஒரு ஆண்டுக் காலம் நீடித்ததுதான். தொடர்ச்சியான எதிர்ப்புகளை மீறி இந்த நீண்டகாலத்தைக் கடந்திருக்காவிட்டால் நிச்சயம் விவசாயிகளது கோரிக்கைகள் புறந்தள்ளப்பட்டிருக்கும்.

ஒருநாள் பேரணிகளை அல்லது ஒன்றிரண்டு நாள் மாநாடுகளை இதுபோல் பெருந்திரள் மக்களைப் பங்கேற்க செய்து நடத்துவது நமது அரசியல் கட்சிகளுக்கு எளிதானது. ஆனால், பெண்கள் உட்பட இவ்வளவு அதிகமான மக்களைக் கூட்டி ஒரு வருடம் கடந்து ஒரு எதிர்ப்பு இயக்கத்தை நடத்துவது என்பது இன்று ஒரு பெரிய அரசியல் கட்சியால்கூட சாத்தியமானதில்லை. அதிலும் கொடுங் குளிர்காலம், கோடைக்காலம், முடக்கிப்போடும் மழைக்காலம், கொரோனாவின் இரண்டு பெரிய அலைகள் ஆகியவற்றை எல்லாம் கடந்து என்பது - அசாதாரணமானதுதான்.

காலிஸ்தான் ஆதரவு, வெளிநாட்டு சக்திகளின் ஊடுருவல் போன்ற முத்திரைகள் மூலம் விவசாய இயக்கத்தை சட்டவிரோதமாக்குவதற்கு அரசும் தன்னால் இயன்ற வரை முயற்சித்தது.

லக்கீம்புரில் விவசாயிகளுக்குக் கொலை மிரட்டல் விடுத்து ஒன்றிய உள்துறை இணையமைச்சரே பொது மேடையில் பேசினார். அதைக் கண்டித்து அமைதியாகப் பேரணி நடத்திய விவசாயிகள் மீது அமைச்சரின் மகன் தலைமையில் காரை ஏற்றி அந்த இடத்திலேயே நான்கு விவசாயிகளை கொன்றனர். இந்த வழக்கில் சிறப்புப் புலனாய்வுக் குழு அறிக்கையை தாக்கல் செய்திருக்கிறது. இந்த அறிக்கையில், இந்த விபத்து வேண்டுமென்றே அப்பாவி விவசாயிகளைக் கொலை செய்யத் தீட்டிய சதியின் அங்கம்தான் என்று தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த நால்வர் உட்பட 700க்கும் மேற்பட்ட விவசாயிகள் இந்த ஓராண்டு போராட்டத்தில் தங்கள் இன்னுயிரை ஈந்துள்ளனர். பல விவசாயிகள் குண்டர்களால் படுகொலை செய்யப்பட்டுள்ளனர்.

இத்தனையையும் மீறி எப்படி இப்படியொரு நீண்ட போராட்டம் விவசாயிகளுக்கு சாத்திய மானது என்பதில் அனைவரும் கற்றுக்கொள்ளப் பல பாடங்கள் உள்ளது.

விவசாயிகள் முறை வைத்து போராட்டங்களில் பங்கெடுத்தனர். ஒவ்வொரு ஊரிலிருந்தும் குழு, குழுவாக வந்தனர். ஒரு குழு குறிப்பிட்ட நாள்கள் வரை போராட்ட களத்திலிருந்துவிட்டு தங்கள் ஊருக்குத் திரும்பிச் சென்றால், இன்னொரு குழு ஊரிலிருந்து போராட்டக் களத்தை வந்தடைந்தது. போராட்டத்தில் பங்கெடுக்க முடியாத கிராமத்தினர் போராட்டத்துக்குச் செல்லும் விவசாயிகளுக்குப் பணத்தையும் உணவையும் தளவாடப் பொருட்களையும் தந்து ஊக்குவித்தனர்.

இரவில் போராட்ட இடங்களில் பாதுகாப்பாளர்கள் கண்ணும் கருத்துமாக இருந்ததன் மூலம் பல அசம்பாவித சம்பங்கள் தவிர்க்கப்பட்டன. ஒரு நாள் இரவில் முகாமை எரிக்க இருந்தது கண்டு பிடிக்கப்பட்டுத் தடுக்கப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

எந்த விஷயமாக இருந்தாலும் சரி, சட்டமியற்றுவதற்கு முன், நாடாளுமன்றக் குழுவில் விவாதியுங்கள் என்பதுதான் விவசாயிகள் போராட்டம் அரசுக்குச் சொல்லும் பாடம். மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட அரசானது, ஜனநாயக நடைமுறைகளைப் பின்பற்றித்தான் நடக்க வேண்டும், மாற்று வழிகளுக்கு இங்கு இடமே இல்லை என்பதை விவசாயிகள் போராட்டம் மீண்டும் உறுதிப்படுத்தி இருக்கிறது.

அரசியல் கலப்பில்லாத மக்கள் போராட்டங்கள் நீண்ட காலம் நீடிக்கும், வெற்றி பெறும் என்ற நிலையும் ஏற்பட்டிருக்கிறது. (தமிழ்நாட்டில் நடைபெற்ற ஜல்லிக்கட்டு போராட்டம் இன்னொரு சிறந்த உதாரணம்)

இந்த போராட்டத்தின் வெற்றி மூலம் விவசாயிகள் ஒரு சக்தியாகி இருக்கிறார்கள். எல்லா அரசியல் கட்சிகளும் இன்று அடையாள நிமித்தமாக விவசாயிகள் பிரச்சினைகளைப் பேசுகின்றனவே தவிர, அவற்றின் பிரதான கவனம் அவர்கள் பக்கம் இருந்து விலகி நீண்ட காலம் ஆகிறது. இப்போது இந்நிலையும் மாறும் சூழ்நிலை உருவாகி இருக்கிறது. ●

ஹெரால்டு பின்டர்

மௌனத்தில் ஒலியைக் கண்ட கலைஞன்

ட்டி.ஆர். நடராஜன்

உலக இலக்கிய வரலாற்றில் நாடகம் வகிக்கும்இடம் அது காலத்தின் கட்டுக்களை மறுத்தும் விலக்கியும் எழுந்து நின்ற, நிற்கும் ஒன்று. கேட்பதை விடப் பார்ப்பதில் அதிக உன்னிப்பையும் கவனத்தையும் ஒருவர் கொள்கிறார் என்பதும் நாடகத்தின் பரந்துபட்ட வெற்றியின் காரணத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. மேடையில் ஏறும் நாடகத்தின் உள்ளொளி நாடகப் படைப்பின் ஆதார சுருதியில் இயங்குகிறது. உயர்ந்த நாடக இலக்கியங்கள், ஆரம்பத்தில் மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறுபட்ட பரிணாமங்களை வெளிக் கொணருவதில் ஈடுபட்டிருந்தன. மற்றொரு கட்டத்தில் அவை சமூகத்தின் வெவ்வேறு களங்களான மதம், அரசியல், கலை ஆகியவற்றின்மீதான விமரிசனங்களாகப் பதிலைத் தேடும் கேள்விகளை முன்வைத்தன. ஆனால், மேலும் வளர்ந்து வந்த பின் காலத்தில் நாடக இலக்கியங்களின் பார்வையும் அழுத்தமும் மனித மனங்களின் ஆழத்தைத் தேடிப்புரிந்துகொள்வதிலும்அவற்றை மனிதர்களிடம் பகிர்ந்துகொள்வதிலுமாக வளர்ச்சியடைந்து வருகின்றன. இருபதாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த உலக மற்றும் இந்திய நாடக இலக்கிய மேதைகளை, அவர்களின் படைப்பாக்கத்தின் பின்புலங்களை ஆராயும் முயற்சிஇத் தொடர்.

1950களில் அமெரிக்காவில் ஆர்தர் மில்லர், டென்னஸி வில்லியம்ஸ் போன்ற நாடக ஆசிரியர்களின் படைப்புகள் சுயதணிக்கைக் கட்டுப்பாடுகளிலிருந்து விடுபட்டு சுதந்திரமாக உலவ ஆரம்பித்தன.இதற்குநேர்மாறான நிலையில் பிரிட்டனில் கட்டுப்பாடுகளுக்குச்சிறைப்பட்டு எழுதும் நிர்ப்பந்தம் பரவிக் கிடந்தது. படைப்பிலக்கியத்தில் ஒழுக்கத்தை நிலைநாட்டும் சமூகக் காவலர்களுக்கு நடுவே ஒருவர் குரலெழுப்பித் தன்னை ஸ்தாபித்துக் கொள்ள வேண்டியிருந்தது. இந்நிலையில், யுத்தம் முடிந்த பின்ஏற்பட்ட பல்வேறு மாறுதல்களால் உந்தப்பட்டு கட்டற்றஎழுத்தைமுன்னெடுத்துச் செல்ல இளம் எழுத்தாளர்கள் ஒன்று கூடினர். 'கோபக்கார இளைஞர்கள்'என்றபட்டத்துடன் இவர்கள் தம் படைப்புகளை உருவாக்கி சமூக வெளியில் முன் வைத்தபோது அவற்றுக்குப் பலத்த மரியாதையும் வரவேற்பும் கிடைத்தன.

சமூகத்தில் அடிமட்டத்தைச் சார்ந்தவர்களின் நிராதரவான நிலைமையும் அவர்களைப் பீடித்திருந்த வறுமையும் பற்றிய கவனமும் உதவ வேண்டும் என்னும் உந்துதலும் இல்லாத நடுத்தர வர்க்கத்தினர் மீதும், பணக்கார வர்க்கத்தினர் மீதும் இக்கோபக்கார இளைஞர்கள் கொண்ட ஆத்திரம் அவர்களின் படைப்புகளில் ஆக்ரோஷமாக வெளிப்பட்டது. அவர்களின் போலித்தனமும்அலட்சியமும் பாசாங்கும் ஏழைகள் மீது



அவர்கள் காட்டிய அற்பத்தனமும் கோபக்கார இளைஞர்களின் இலக்கியப் படைப்புகளின் கருப் பொருள்கள் ஆயின.

ஜான் ஆஸ்போர்ன், அர்னால்டு வெஸ்கர், கிங்ஸ்லி அமிஸ், ஆலன் சிலிட்டோ, ஜான் வெயின் போன்ற முன்னோட்ட எழுத்தாளர்கள் இந்தக் கோபக்கார இளைஞர் அணியுடன் இருந்தார்கள். இவர்களின் எழுத்து மற்ற சமகால எழுத்தாளர்களையும் கவர்ந்து இழுத்தன. வர்க்க வேறுபாடுகளினால் ஏழைகளிடம் ஏற்படும் உடல் மற்றும் மனக்கொந்தளிப்பு,ஏழைகளாக இருந்தாலும் அவர்கள் காட்டிய பொறுமை, கடும் உழைப்பு, மரியாதையைப் பேணுவது போன்ற குணங்களின் ஆச்சரியமான பண்புகள், பாவனைகளில் ஊறியிருந்த வசதி வாய்ந்த செல்வந்தர்களின் நடமாட்டத்தை மீது வெறுப்பு போன்ற பல்வேறு விஷயங்களை அவர்களின் படைப்புகள் தீவிரமாகப் பரிசீலித்தன.இந்த கோபக்கார இளைஞர்களின் செயல்பாடுகளினால் கவரப்பட்டு அவர்களுடன் இணைந்து கொண்டவர்களில்ஒருவர், ஹெரால்டுபின்டர்.

இரண்டாம்உலகப் போர் தொடங்கிய போது ஹெரால்டு பின்டர்அவருடைய பெற்றோர்களிடமிருந்து பிரிக்கப்பட்டு வெளியூருக்கு அனுப்பப்பட்டார். அப்போது அவருக்கு ஒன்பது வயது. இருபத்தாறு சிறுவர்களுடன் அவர் ஒரு தனிக் கட்டிடத்தில் தங்க வேண்டியிருந்தது. அவருடைய பதினான்காம் வயதில் சொந்த ஊருக்குத் திரும்பிய போது அவர் மனதில் பரவியிருந்த போர் பற்றிய பீதி அகலவேயில்லை. பள்ளியில் அவர் விரும்பிய பாடமாக இலக்கியம் இருந்தது. அதிலும் அவர் கவிதைகளை மிகவும் விரும்பினார். காஃப்கா, ஹெமிங்வே, டி.எஸ். எலியட் ஆகியோரின் எழுத்துக்களால் பெரிதும் கவரப்பட்டார். சிறு பத்திரிகைகளில் கவிதைகள் எழுதினார்.

அடிப்படையில் அவரிடம்ஒருவிதபோர்க்குணம் இருந்தது. அவர் தேசிய கட்டாய ராணுவ சேவையை ஏற்க மாட்டேன் என்று பிடிவாதமாக இருந்தார். இருமுறை அவர் நீதிமன்றத்திற்கு வரவழைக்கப்பட்டார். அவருடைய பிடிவாதத்தை ஏற்காத நீதிபதி இரு முறையும் அவருக்கு அபராதம்

விதித்தார்.(பின்னாட்களில் ஈரான், ஆப்கானிஸ்தான் போர்களில் அமெரிக்க அரசு ஏற்றிருந்த பங்கைக் கடுமையாக எதிர்த்து வாதாடினார், பின்டர். அவருடைய நோபல் பரிசு உரையில் மற்ற நாடுகள் மீது அமெரிக்காவும் இங்கிலாந்தும் புரிந்த மோசமான செயல்களைக் கடுமையாகச் சாடினார்.)

இளைஞனான பின்டர் நாடக இயக்கங்களில் பங்குகொண்டு பயிற்சி பெற்றார். ஆனாலும், அவர் புகழ்பெற்ற ராயல் நாடகக் கலை அகடெமியில் இரண்டு காலாண்டுகள் மாத்திரமே இருந்து வெளியே வந்துவிட்டார், அதிக வகுப்புகள் இருக்கிறதென! அதன் பின் பேச்சு மற்றும் நாடக மத்தியப் பள்ளியில் சேர்ந்தார். டேவிட் பாரென் என்னும் பெயரில் நாடக மேடைகளில் நடிக்க தொடங்கினார். அயர்லாந்திலிருந்த ஓர் நாடக இயக்கத்தில் பங்கு கொண்டு நடித்தார். இறுதியாக நாடக ஆசிரியராகப் பரிணமிக்க முடிவெடுத்தார்.

அவரது ஆரம்ப நாடகங்களான 'தி ரூம்', 'தி டம்ப் வெயிட்டர்' இரண்டும் ஓரங்க நாடகங்களாக இருந்தன, 'தி பர்த்டே பார்ட்டி' என்னும் முழு நீளநாடகத்தைப் பின்னர் எழுதினார். 'கேர் டேக்கர்' என்னும் நாடகம் அவரது பெயர் நாடக உலகத்தில் நிரந்தரமாக நிலைக்க உதவிற்று.

நாடக இதழான 'என்கோர்' அச்சமயம் புரட்சிகர மான கருத்துக்களைக் கொண்ட நாடகங்களை ஆதரித்துத் தன் பிரசுரங்களை வெளியிட்டது. நாடகம் என்பது சமூகம் சார்ந்த கலை என்பதில் திடமான அபிப்பிராயம் கொண்டிருந்த என்கோரில் பின்டரின் நாடகங்கள் தீவிர விமர்சகர்களால் பாராட்டப்பட்டது. அவரின் 'தி பர்த்டே பார்ட்டி' நாடகத்தை முதல்முதலாக அச்சில் வெளியிட்டது என்கோரைச் சார்ந்த பிரசுராலயம்தான். 'என்கோர்' இதழ் விமர்சனக் கலையின் பன்முகங்களைத் தாங்கி வந்ததால் அது வாசகர்களிடையே பெரும் வரவேற்பு பெற்றிருந்தது. பின்டரால் 'நம் காலத்தின் தலைசிறந்த எழுத்தாளர்' என்று குறிப்பிடப்பட்ட சாமுவேல் பெக்கட் எழுதிய பிரசித்தி பெற்ற 'வெயிட்டிங் ஃபார் கோடாட்' நாடகம் பற்றி ஐரிஷ் எழுத்தாளர் ஸீன் ஓ கேஸி ஒருவிதஎள்ளலுடன் விமர்சித்ததையும் 'என்கோர்' பிரசுரித்தது.

பிரெஞ்சு நாடக உலகில் அப்போது புகழ்பெற்று வந்த அபத்த நாடகங்களும் அவற்றின் ஆசிரியர்களான பெக்கெட், ஐயானஸ்கோ ஆகியோரும் பின்டரை வெகுவாகப் பாதித்தனர். ஐயானஸ்கோவின் 'ரைனோசரஸ்' நாடகத்தின் கருப்பொருள் பின்டரின் 'தி பர்த்டே பார்ட்டி'யின் கருப்பொருளில், மிகுந்த சாயலைக் கொண்டிருந்தது. ஐயானஸ்கோவின் 'சேர்ஸ்' பின்டரின் 'திகேர்டேக்கர்' நாடகத்தை நினைவூட்டுவதாகப் பலரும் கருதினர்.

பின்டரின் நாடகங்கள் 'அச்சுறுத்தும் நகைச்சுவை' என்று அழைக்கப்பட்டன. தனது நாடகங்களில் மெலிதான நகைச்சுவையை அவர் பொருத்தியிருந்தார். அதனூடே நடமாடும் பாத்திரங்கள் தங்கள் தவிப்புகளையும் ஆற்றாமைகளையும் மறைத்துக்கொண்டு நடமாடினார்கள். அவரது நாடகத்தின் வீச்சு அதில் பங்குபெறும் பாத்திரம் அல்லது பாத்திரங்களை அச்சுறுத்தும் வகையில் இருப்பதாகக் கருதப்பட்டது. பின்டரைப் பொறுத்தவரை அவரது நாடகங்களில் வெளிப்படும் இருண்மையான, அழுத்தம் தந்த, பலம் நிறைந்த வெளியுலக ஆளுமைகளை நாடகப் பாத்திரம்நினைவுறுத்தியது காரணமாக இருக்கும் என்றார்.

அவரது நாடகங்களில் பாத்திரங்கள் சின்னஞ்சிறு வசனங்களைப் பேசினார்கள். இவ்வாறு அவர்கள் பேசிய போது அவரவர் அச்சத்தை மறைத்துக் கொண்டு கேலியாகவும் சிரிப்பு மூட்டும்படியாகவும் காட்சிகள் அமைந்தன. உடல் ரீதியாகவும் மனரீதியாகவும்பாதிப்பற்றவர்களாகப் பல பாத்திரங்கள் அவரது நாடகங்களில் காணப்பட்டனர். அரசியல்வாதிகளின் வேடங்கள், அதிகார வர்க்கத்தின் எல்லை மீறல்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய மறைமுகமான விமரிசனங்கள் அவரது நாடகங்களில் இடம்பெற்றன.

சென்ற நூற்றாண்டின் ஐம்பதுகளில் பாலுணர்வு வெளிப்படையாகப் பேசக்கூடாத விஷயமாகக் கருதப்பட்டது. சஜஸ்டிவ் ஆகப் பாலுணர்வைப் பற்றிப் பேசத் தடையேதும் இல்லாமலிருந்தது. ஆனால், அடுத்த பத்தாண்டுகளில் செக்ஸ் என்பது ஒருவித ஈடுபாட்டுடன், ஆர்வத்துடன் மக்கள் மத்தியில் பேசப்படலாயிற்று. "செக்ஸ் என்பது அதிகாரத்தை அடைய நடக்கும் ஒரு போராட்டம்! அது புத்தியைச் சுற்றி நடக்கும் விளையாட்டு. இதில் வெற்றி பெற்றவர் என்று யாரும் கிடையாது. ஆனால், அது இடையறாத போராட்டத்தை உள்ளடக்கியது" என்று பின்டர் ஒரு முறை கூறினார்.

பின்டரின் குறிப்பிடத்தக்க நாடகங்களில் ஒன்றான 'மவுண்டன் லாங்வேஜ்' பெயரிடப்படாத ஒரு நாட்டில், அங்குள்ள ஒரு மலையில் உள்ள சிறைச்சாலையில் சிறை வைக்கப்பட்டிருக்கும் கைதிகளைப் பற்றியது. இந்த நாடகம் குர்திஷ் மக்கள் எதிர்கொண்ட வதைகளையும், அவர்களின் தலைவிதியையும் கருத்தில் கொண்டு எழுதப்பட்டது. சிறைச்சாலைச் சூழலில் ஒருவருக்கொருவருடனான கருத்தாடல் என்பது சாத்தியமில்லாது போக ஒடுக்குபவனின் சொல்தான் புழங்கும் மொழியாகி விடுகிறது. இறுதியில் மலைவாசிகள் தங்கள் மொழியைப் பேச அஞ்சுவதாக நாடகம் முடிகிறது.

பின்டரின் மற்றொரு நாடகமான 'சைலன்ஸ்' இருவிதமான மௌனங்களைப் பரிசீலிக்கிறது. ஒன்றில் பேசும் வார்த்தை என்று எதுவுமில்லை. மற்றொன்றில் சொல் மழை! உண்மையான நிசப்தத்தில் நாம் கேட்பது எதிரொலிதான். ஒரு விதத்தில் பேச்சு என்பதே ஒருவரின் நிர்வாணத்தை மறைக்க பயன்படும் கருவி. நாம் மௌனத்தில்


தனது வழிகாட்டியான சாமுவேல் பெக்கெட்டின் 'Krapp's Last Tape'இல் நடிக்கும் ஹெரால்ட் பிண்டர், 2006

மனம் விட்டுச் சுதந்திரமாக சம்பாஷிக்கிறோம். அங்கு கட்டுப்பாடு, தளை என்று எதுவும் இல்லை. ஆண்டன் செகாவின் பாத்திரங்களில் அவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் பரிமாறிக்கொள்ளும் பேச்சு ஏதோ அவரவர் தனியுலகத்தில் ஒவ்வொருவரும் உலவி வருவது போலிருக்கும். இதற்கு மாறாகப் பேச்சுத் தொடர்பைப் பின்டரின் பாத்திரங்கள் கத்தரித்து விடுகின்றன. இவ்விரு படைப்பாளிகளின் உருவாக்கங்களில் முதன்மை பெறுவது சப்தமின்மை மூலம் பாத்திரங்கள் தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதுதான்.

"ஒரு நாடகத்தில் வசனம் அல்ல முக்கியமானது; பாத்திரங்கள் விளக்காத, அவர்களால் விளக்க முடியாத தன்மைதான் நாடகத்தை உயர்நிலைக்கு கொண்டு செல்கிறது" என்று 'தியேட்டர் ஆஃப் சைலென்ஸ்' என்ற கருத்தியலை 1920களில் ஆரம்பித்து வைத்த ஜே ஜே பெர்னார்ட் வலியுறுத்தி இருக்கிறார்.

பிரிட்டிஷ் நாடக இயக்கத்தின் இருபதாம் நூற்றாண்டின் பின்பகுதியில் ஹெரால்டு பின்டர் முக்கியமான ஆளுமையாக விளங்கினார். அவருடைய பிரத்தியேகமான மொழி, அது உருவாக்கிய சூழல், முன்னெடுப்பு எல்லாமே சேர்ந்து ஆங்கில அகராதியில் 'பின்டரெக்'(Pinteresque)என்ற புதிய வார்த்தையைச் சேர்த்தன, ஆனால், அவருக்கு இந்த வார்த்தை சுத்தமாகப் பிடிக்கவில்லை. "நான் எப்படி எழுதுகிறேன், என்ன எழுதுகிறேன் என்று கேட்காதீர்கள். எழுதுவது என்றால் என்ன என்று என்னைக் கேட்டால் நான் எழுதுவதுதான்!" என்றார்.

அவரது ஆரம்ப எழுத்துகளில் உளவியல் யதார்த்தம் முக்கிய இடத்தை வகித்தது என்றால் அவர் அடுத்த நிலைக்குச் சென்ற போது அவரது நாடகங்களில் இசையின் பங்கு அதிகமாக இருந்தது. மூன்றாவது கட்டத்தில் அவருடைய அரசியல் விமர்சனங்களாக நாடகங்கள் வெளி வந்தன. ஆரம்பத்தில் அபத்த நாடகங்களென மக்களை ஈர்த்தது ஒரு பிரிவு. பின்டரின் இயக்கத்தில் 'அச்சுறுத்தும் நகைச்சுவை' என்று மற்றொரு புதிய பிரிவு பிரதான இடத்தை வகித்தது.

பின்டர் எப்போதும் விதிக்கப்பட்ட நியதிகளை உடைப்பதில் குறியாயிருந்தார் என்னும் கருத்து பொதுவில் ஏற்பட்டு விட்டது. பிரபல ஆங்கில எழுத்தாளரும் பின்டரின் இரண்டாம் மனைவி யுமான அன்டோனியா ஃபிரேசர், "எனக்குத் தெரிந்து ஹெரால்டு கிரிக்கெட் ஆட்ட விதிகளை தவிர வேறெதையும் ஒப்புக்கொண்டதில்லை" என்று ஒரு முறை சொன்னார்.

கலையோ, இலக்கியமோ, அரசியலோ எதுவாக இருந்தாலும் சொல்லப்பட்ட எதையும் அப்படியே ஒப்புக்கொள்ளும் மனிதராக பின்டர் இயங்கவில்லை. ஒருவித ஐயுறவுக் கொள்கையுடன் தீவிரமாக உண்மையைக் கண்டறிவதில் ஈடுபட்டார். இதனால் அவர் சிறந்த நாடகாசிரியராக மட்டுமின்றி போரிடும் குணத்தைக் கொண்ட விவாதவாதியாகவும் அறியப்பட்டார். ஊருடன் ஒத்துப்போகும்,'புத்திசாலிகள்' நிறைந்த உலகில் பின்டரைப் போன்ற தனித்த ஆளுமையைக் காண்பது அரிதுதான். வரம்புகளை மீறுவதிலும் கட்டுக்களை உடைத்தெறிவதிலும் அவர் நாடகங்கள் பெக்கெட்டின் நாடகங்களுடன் போட்டியிட்டன.

பின் போர்க்கால நாட்களில் பரந்திருந்த இருத்தலியலின் நிச்சயமின்மையை அவர் தனிமனித வாழ்வின் மதிப்புகளுடன் உராய விட்டு உண்மையை கண்டுணரக் கடுமையாக உழைத்தார். தனது 'தி ரூம்', 'தி பர்த்டே பார்ட்டி' ஆகிய நாடகங்களின் மூலம் நாடக ஆசிரியன் என்பவன் சர்வ வல்லமை பொருந்திய எழுத்தாளன் என்ற பிரமையை உடைத்தெறிந்தார்.

தனது நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்கள் அடுத்து என்ன செய்வார்கள் என்று தனக்கே தெரியாது என்று பலமுறை பின்டர் கூறியிருக்கிறார். இதை ஏதோ மர்மம் அடங்கியதாகவோ அல்லது அதிர்ச்சி மதிப்பீட்டிற்காகவோ அவர் சொல்லவில்லை. இத்தகைய பார்வை காரணமாகத் தனது நாடகத்தைப் பார்க்க வரும் ரசிகர்கள் நாடகம் உணர்த்த முயலும் உண்மைதான் என்ன என்பதைத் தாங்களே புரிந்து உணர்ந்துகொள்ளும் சாத்தியத்தை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தார்.

திரைப்படத் துறையிலும் பின்டர் ஆற்றிய பங்கு மகத்தானது. 1963இல் அவரது தொலைக்காட்சி நாடகமான 'தி லவர்' பல இடங்களில் அச்சமூட்டும் பரபரப்பை எழுப்பியது. இந்நாடகத்தில் மனிதனின் போலியான உணர்ச்சிகளின் நடமாட்டம்தான் திருமணங்களை நிர்ணயிக்கின்றது என்ற கூற்றுப் பலரையும் அதிர்ச்சிக்கு உள்ளாக்கிற்று. எல்.பி. ஹாட்லியின் 'கோ பிட்வீன்' நாவலைப் பின்டர் திரைப்படமாக்கிய போது படம் நாவலிலிருந்து வெகுவாக வெளியேறிவிட்டது. பழமைக்கும் புதுமைக்கும் உள்ள இடைவெளியை நுணுக்கமாக உடைத்தெறிந்து பின்டர் காட்டிய அப்படம் வசூலில் காலை வாரி விட்டது. ஆனால், பின்னாட்களில் அது உலக அளவில் கலைத்தரம் மிக்க படமாக விமரிசகர்களால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட போது அந்தப் பெருமையையும் படத்துக்கு கிடைத்த அபரிமித மான வரவேற்பையும் அவர் காணக் கொடுத்து வைத்திருந்தார்!

பின்டரின் அரசியல் கருத்துக்கள் கடுமை யானவையாக இருந்தாலும் அவை அவரது உறுதியையும் ஆழமான சிந்தனை வளத்தையும் வெளியுலகிற்குக் காட்டியது. 1985இல் பின்டரும் ஆர்தர் மில்லரும் துருக்கிக்குச் சென்று அங்கு கட்டுப்பாட்டில் வைக்கப்பட்டிருந்த எழுத்தாளர் களையும் கலைஞர்களையும் கல்வியாளர்களையும் சந்தித்தார்கள். அவர்களில் பலர் ராணுவத் சிறைகளில் அடைக்கப்பட்டவர்கள். அவர்கள் அரசுக்கு எதிரே வன்முறை கிளர்ச்சிகள் எவற்றிலும் ஈடுபட்டவர்களல்லர். அரசின் செயல்களால் பாதிக்கப்பட்ட ஏழை மக்களை சந்தித்து ஆறுதல் கூறியதுதான் அவர்கள் செய்த ஒரே தவறு.

அமெரிக்கத் தூதரகம் பின்டரையும் ஆர்தர் மில்லரையும் தூதரகத்துக்கு அழைத்து தூதருடன் விவாதிக்கஏற்பாடு செய்தது. இருவரும் துருக்கி அரசுக்கு அமெரிக்கா அளித்த ஆதரவைப் பற்றியும், சிறைச்சாலைக் கொடுமைகளையும் தூதரிடம் விவாதித்தனர். அமெரிக்கத் தூதர்அவர்களிடம், "இங்குள்ள சூழ்நிலைகளைச் சரியாக அறியாமல் நீங்கள் பேசுகிறீர்கள். இங்குள்ள அரசையும் சூழலின், ராணுவத்தின், அரசியலின் யதார்த்தத்தையும் நீங்கள் உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும்" என்றார். பின்டர் அவரிடம், "இங்குள்ள யதார்த்த நிலைமை, சிறையில் அடைக்கப்பட்டவனின் பிறப்புறுப்பில் மின்சாரத்தைப் பாய்ச்சுகிறீர்கள் என்பதுதான்" என்றார். எரிச்சலடைந்த தூதர் அந்த இடத்தை விட்டு நகர்ந்து சென்று விட்டார். இதைப் பற்றிப் பேசுகையில் பின்டர், "நாம் உபயோகிக்கும் மொழி கடுமையானது என்று அஞ்சி ஒளிகிறோம். உண்மையில் யதார்த்தம்தான் அசிங்கமாகவும் மிருகத்தனமாகவும் நாற்றமடிப்பதாகவும் உள்ளது" என்றார்.

2005இல் ஹெரால்டு பின்டருக்கு நோபல் பரிசு அளிக்கப்பட்டது. அவருடைய உரையில் கலை மற்றும் இலக்கியம் பற்றிய விஷயங்களை விட அரசியல் பற்றிய பேச்சே முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தது. அவரது நோபல் உரையில், "பெரும்பாலான அரசியல்வாதிகள் உண்மையைத் தேடுபவர்கள் அல்லர். அவர்கள் தேடுவது அதிகாரம், அதைத் தக்க வைத்துக்கொள்வது எப்படி என்பது பற்றித்தான். அதிகாரம் தங்கள் வசம் இருக்கும் பொருட்டு அவர்கள் மக்களை அறியாமையின் இரும்புப் பிடியில் வைத்திருக்கிறார்கள். இந்த அறியாமை சத்தியத்தை அறியாதது. அரசியல்வாதிகளின், ஏன் அவரவர் சொந்த வாழ்க்கையை பற்றிக்கூட அறிந்திராத மக்கள், பொய்களால் தீட்டப்பட்ட ஓவியச் சீலையைப் பார்த்துமகிழ்ந்து கிடக்கிறார்கள்.

'ஈராக்கின் மீது அமெரிக்கா படையெடுக்கக் காரணம் சதாம் ஹுசைன்உலகை அழிக்கவல்ல அணு ஆயத்தங்களை தன் வசம் வைத்திருந்த தினால்தான்; அதுதான் உண்மை' என்று நமக்குச் சொல்லப்பட்டது. ஆனால், உண்மை அதுவல்ல. உலகைக் கைப்பற்றித் தன் வசம் வைத்திருக்க வேண்டும் என்னும் அமெரிக்க அரசின் ரகசியக் கொள்கையை நிறைவேற்றிக்கொள்ள அது எடுத்த முதல் படி.

சோவியத் யூனியனிலும் கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் நடந்த மனித இனக் கொடுமைகள் எல்லாம் உலகம் அறிந்தவை. அவற்றின் இரும்புப் பிடிகள் எட்டிய தூரம் எவ்வளவு, சுதந்திரமான சிந்தனைக்கும் பேச்சுக்கும் அவை போட்ட விலங்குகள் எத்தகையன என்பதும் எல்லோருக்கும் தெரியும். ஏனென்றால், அவை ஆவணப்படுத்தப்பட்டன. தீர விசாரித்துக் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட உண்மைகள் ஆவணமாகின.

ஆனால், அமெரிக்கா? ஈரான் போன்ற வெளிநாடுகளில் அமெரிக்கா போர் என்ற

SRI VEERA'S GROUP

SRI VEERA'S CREATIONS

பல ஜவுளி கடை முதலாளிகளை உருவாக்கும் ஸ்தாபனம்

ஸ்ரீ வீராஸ் கிரியேஷன்ஸ்

SRI VEERA'S CREATIONS

(Silks Textiles & Readymade Showroom)

மொத்த விலை ஷோரூம்

Wholesale showroom

www.sriveeras.com

www.facebook.com/sriveerascreations

எங்களுக்கு வேறு எங்கும் கிளைகள் இல்லை

2 Wheeler & Car Parking வசதியுடன்

எண். 51-52/1, M.C. ரோடு, சென்னை - 600 021.

போன் : 2590 1771, 2590 1772, 2590 1773, 2590 1774

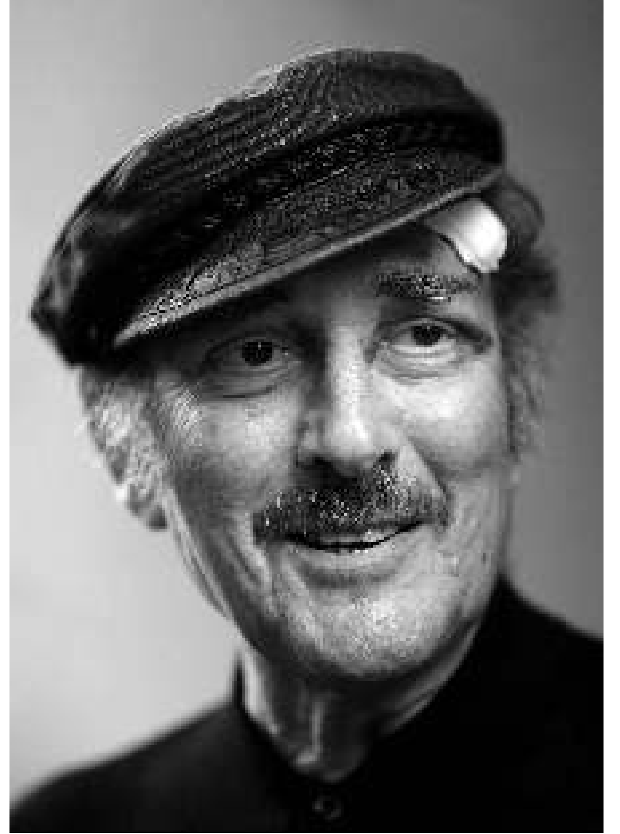
பெயரில் நடத்திய அக்கிரமங்கள் கொடூரமானவை. அவற்றைப் பற்றிப் பேசியவர்களும் எழுதியவர்களும் மேலோட்டமான பார்வையாளர்கள். ஆவணப் படுத்தப்பட்ட குற்றங்கள் என்று எவையும் உலகின் முன் வைக்கப்படவில்லை. அவற்றை யாரும் விசாரித்து அறிந்து உண்மையைக் கண்டறியவில்லை. அவைகள் எல்லாம் குற்றங்கள் என்று கூட மதிப்பிடப்படவில்லை.

நேரடியான ஊடுருவலை அமெரிக்கா என்றும் செய்ததில்லை. ஏதோ வாய்க்கால் தகராறை விசாரிக்க வந்தவர்கள் போல உள்ளே நுழையும். அங்கே நுழைந்து நேரடியாகக் குண்டு போட்டு ஒரேயடியாகக் கொன்று விடுவதில்லை. சாவுக்கணக்கு மெதுவாக நூறு, ஆயிரம் என்று தொடங்கும். இது நாட்டின் இருதயத்தில் கிருமித் தொற்றை உண்டாக்கும். அது புற்றைப் போல் பரவும். அதன் பின் மொத்த உடலும் அழுகிப் போகும்.

அமெரிக்காவின் குற்றங்கள் ஒருவிதத் திட்ட மிட்ட ஒழுங்குடன் நடைபெறும். நிரந்தரமான வலியையும் துக்கத்தையும் ஒரு தீய சக்தியாக இருந்து செயல்படுத்தும். இவற்றைப் பற்றி யாரும் பேச மாட்டார்கள். இதற்காக அமெரிக்காவைப் பாராட்டித்தான் ஆக வேண்டும். உலகமெங்கும் ஒரு வித நுணுக்கத்துடன் தனது தகிடுதத்த வேலைகளைச் செய்து வரும் அதே சமயம், அது உலக அமைதிக்காக, ஒழுங்குக்காகப் பாடுபடுவதாக வெற்றிகரமாகச் சித்தரித்து வருகிறது. இதைச் செய்ய அசாதாரணத் திறமையும், மயக்கத்தில் ஆழ்த்தி நினைவைச் சிதைத்து விடும் ஹிப்னாடிசப் பயிற்சியும் ஒருவர் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

கௌதமாலா வளைகுடாவிலும் அபு குராய்ப் பிலும் பயங்கரவாதிகள் என்னும் சந்தேகத்தின் பேரில் பிடிக்கப்பட்டவர்களை உடல்வதை செய்த அமெரிக்காவை நான் மிகவும் கண்டிக்கிறேன். இது ஒரு கொள்ளைக்காரன் செய்வது. அரசாங்கமே செய்யும் கொடூரமான பயங்கரவாதம். உலக சட்டங்களை மதிக்காமல் தூக்கியெறிந்து விட்டு மனிதாபிமானமற்றுப் புரிந்த செயல். இதற்கு உடந்தையாக இங்கிலாந்தும் அமெரிக்காவுடன் சேர்ந்து செயல்பட்டது. இதற்காக அமெரிக்க அதிபர் புஷ்ஷும் இங்கிலாந்து பிரதமர் டோனி ப்ளேயரும் சர்வதேச குற்றவியல் நீதிமன்றத்தில் விசாரிக்கப்பட வேண்டும்'' என்றார்.

பின்டர், 'கலைஞன் என்பவன் கலைக்குள் புதைந்து கிடந்தால்போதும்' என்ற பல படைப்பாளிகளின் வாதத்தைத் தூக்கியெறிந்து விட்டு, "ஒரு கலைஞன் என்பவன் ஒரு குடிமகனாக சமூகத்துக்கு ஆற்ற வேண்டிய பணியைச் செய்யாத வரையில் அவன் கலைஞனே இல்லை" என்றார். ஒரு நாடக ஆசிரியனின் சமூகப் பொறுப்பையும் அரசியல் அதிகார வர்க்கத்தின் துஷ்பிரயோகத்தை எதிர்த்து அவன் செயலாற்றவேண்டிய கடமையையும்



குறித்து அவர் எழுதிய ஒரு சிறிய கவிதை:

எங்கே இந்தப் பிணம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது?
யார் கண்டு பிடித்தது?
கண்டுபிடித்த போது இறந்த உடலாக இருந்ததா?
எப்படி இந்தப் பிணம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது?
இந்தப் பிணம் யார்?
இந்தப் பிணத்தின் தந்தை, மக்கள்,அல்லது சகோதரன்
அல்லது மாமன், தங்கை அல்லது அம்மா யார்?
எப்போது இந்த பிணம் ஒதுங்கிய இடத்தில் கிடந்தது?
ஒதுங்கிய இடத்தில் கிடந்தது பிணமாகவா?
யார் ஒதுங்கிய இடத்தில் பிணத்தைப் போட்டது?
பிணம் நிர்வாணமாக இருந்ததா?
அல்லது பிரயாண உடைகளை அணிந்திருந்ததா?
இது பிணம் என்று நீ எப்படிச் சொன்னாய்?
இந்த உடல் உயிரற்றது என்று நீ சொன்னாயா?
பிணங்களைப் பற்றி எவ்வளவு நன்றாக உனக்குத் தெரியும்?
பிணத்தின் இரு கண்களையும் நீ மூடினாயா?
உடலை நீ புதைத்தாயா?
அதை நீ அனாதையாக விட்டு விட்டு வந்தாயா?
நீ அந்தப் பிணத்தை முத்தமிட்டாயா? ●

ட்டி.ஆர். நடராஜன்<weenvy@gmail.com>

பார்ப்பனரா அல்லது பிராமணரா



செ.சண்முகசுந்தரம்

தமிழ் அறிவுலகத்தில் இப்போது நடைபெற்று கொண்டிருக்கும் விவாதத்தின் மையப்பொருள், 'பார்ப்பனர் என்று விளிப்பதா அல்லது பிராமணர் என்று அழைப்பதா?'. 'இந்து தமிழ் திசை' நாளிதழ் நடுப்பக்க முன்னாள் ஆசிரியரும், தற்போது 'அருஞ்சொல்' இணையதளத்தின் ஆசிரியருமாகிய சமஸின் ஒரு முகநூல் பதிவால் இந்த சர்ச்சை இப்போது மீண்டும் வெடித்திருக்கிறது.

பிராமணர் என அழைக்கும் பலரிலும் அவர்களுக்கே தெரியும் அச்சொல் தமிழ்ச் சூழலுக்குப் பொருந்தாத, முரணான சொல் என்று. தமிழ்ச் சூழல் கடந்து வந்திருக்கும் பாதையில் அதன் ஆயிரமாயிரம் சொற்களும்கூட எண்ணற்ற திரிபு களைக் கொண்டிருக்கத்தான் செய்யும்.

இன்று தமிழ் மொழியில் பார்ப் பனர் என்னும் சொல்லை விடப் பிராமணர் என்னும் சொல்தான் மிகுதியாக உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது என்பது முற்றிலும் உண்மை. சமஸே சொல்கிறார்: "நான் பார்ப்பனர் என்னும் சொல்லைத்தான் உபயோகித் தேன். ஆனால், சாருநிவேதிதா என்னும் எழுத்தாளர் என்னை அழைத்து அச்சொல்லை மாற்றிக்கொள்ளுங்கள் எனக்கேட்டார். உடனே நானும் மாற்றிக் கொண்டேன்" என. ஏனென்றால், 'பார்ப்பனர் என்னும் சொல் இழிவு சொல்; சொல்லத்தகாத சொல். பிரா மணர்கள் அப்படி அழைப்பதை தங்களை இழிவுபடுத்தும் செயலாகக் கருதுகிறார்கள்' என்கிறார்.

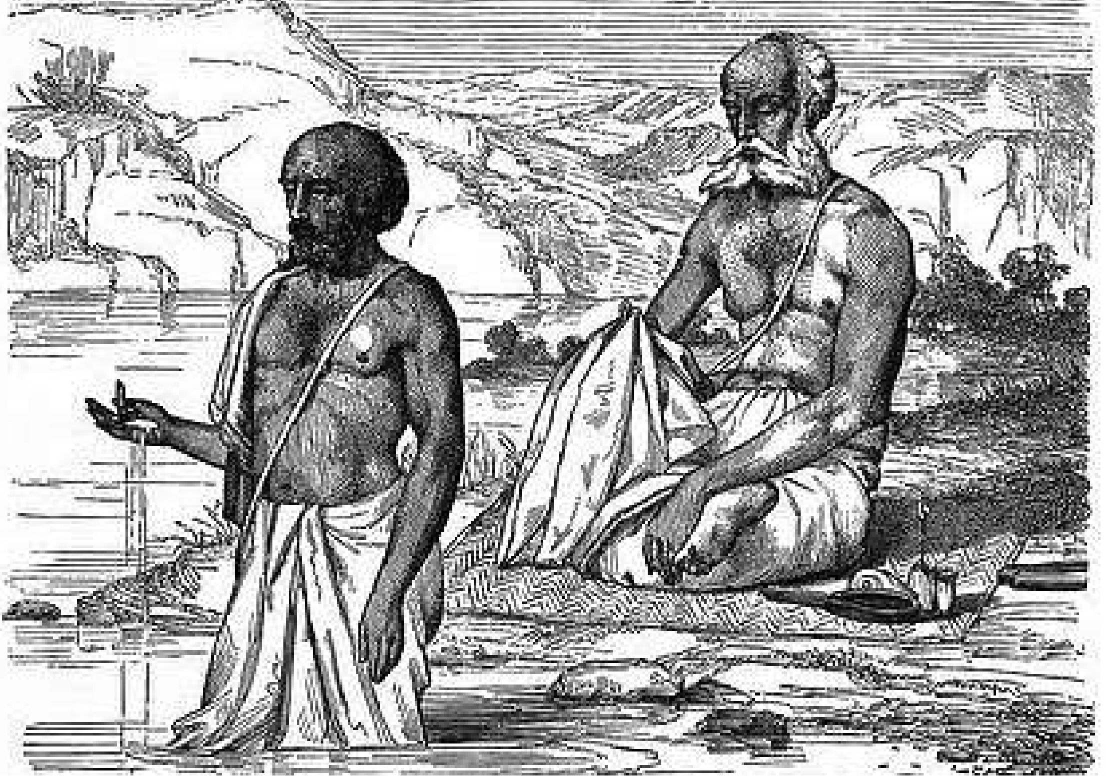
உண்மையில் இது தவறான வாதம். அந்தணர் பார்ப்பனரானது குறித்தும் பின்னர் பிராமணர் ஆனது குறித்ததுமான வரலாறு அறியாதவர்கள் மட்டுமே இப்படிப் பேசமுடியும்.

பிராமணர் என்று அழைப் பதும் பார்ப்பனர் என்று அழைப்பதும் அவரவர் விருப்பம். அதே நேரத்தில் பார்ப்பனர்கள் என அழைத்தால் அவர்கள் கோபித்துக் கொள்வார்கள் என்பதெல்லாம் பொய்மையில்தான் சேரும். எனக்கு நன்கு அறிமுகமான, சமீப காலங்களில் பிரபலமான ஒரு எழுத்தாளர் இருக்கிறார். அவரிடம் சில மாதங்களுக்கு முன்பு ஒரு பேச்சுவாக்கில் 'பிராமணரா பார்ப்பனரா' என்று விவாதிக்கத் தொடங்கினேன். அவர் பிராமணர் என்று அழைப்பதுதான் சரி என்று வாதித்தார். அப்படியும் அவர் ஒன்றும் வரலாறு அறியாதவர் அல்ல. பழைய வரலாறுகள்தான் அவர் எழுதும் நாவல்களின் மையமே.

"பிராமணர்களைப் பார்ப்பனர்கள் என அழைப்பது யார் என்று பார்த்தால் அவர்கள் பழமையான பெரியார் வாதிகளாகஇருப்பார்கள். பழமையான கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்காரர்களாக இருப்பார்கள். அசல் நாத்திகர்களும் இருப்பார்கள்."

பார்ப்பனர்கள் என அழைப்பது பிடித்திருந்தும் பிராமணர்கள் என்றே அழைக்கும் தொகையினர் பலர். அதில்தான் நமது எழுத்தாள நண்பரும் வருவார்; சமஸ் போன்றவர்களும் வருவார்கள்.

பார்ப்பனர் என்பது கெட்ட வார்த்தை கிடையாது; அந்தணர், பார்ப்பனர் என்பன தூய தமிழ்ச் சொற்கள். சோ இறப்பதற்கு ஆறு மாதங்களுக்கு முன்புகூட, பார்ப்பனர் என்று சொல்லப்படுவதற்குத் தனது ஆதரவைத் தெரிவித்திருந்தார். 'துக்ளக்' இதழில்தான் அப்படி எழுதியிருந்தார். திராவிட இயக்கத்தைச் சார்ந்திருக்கும் ஏராளமான பார்ப்பன சமூக அறிஞர்களும்கூட, பார்ப்பனர் என்னும் வார்த்தையை உபயோகித் திருக்கிறார்கள். இன்னமும் உபயோகிக்கிறார்கள்.



தமிழில் ஒவ்வொரு வார்த்தைக்கும் பெரிய வரலாறே உண்டு. சங்க இலக்கியத்தில் எடுத்தாளப் பட்டிருக்கும் பல சொற்கள் இன்று தமிழில் வழக்கத்தில் இல்லை. தூய தமிழில், சங்க தமிழில் உபயோகப்படுத்தப்பட்ட பல வார்த்தைகள் இன்று வழக்கொழிந்தமையால் அவ்வார்த்தைகள் அனைத்தும் இழிவானவை என அர்த்தம் கிடையாது. மொழி வரலாற்றில் எந்த ஒரு சொல்லும் எப்படி இழிவான சொல்லாக மாறமுடியும்? வேறு எந்த சமூகத்தை விடவும் இந்த தமிழ்ச் சமூகம் மட்டுமே தன்னுடைய இந்த தொடர்ச்சியான வாழ்வியலில் ஏராளமான முரண்களைச் சுமந்து வந்திருக்கிறது. மொழியாகட்டும், பண்பாடாகட்டும், வாழ்வியல் நெறிகளாகட்டும் - தமிழ்ச் சமுதாயம் கடந்து வந்திருக்கும் பாதைகளும் கூட கரடுமுரடானதாகவே இருந்து வந்திருக்கின்றன. இப்பாதையில் பல புதிர்களும் இருக்கும். அதை விடுவிக்கத் தொடங்கி முயற்சி செய்வோமானால் ஏராளமான உண்மைகளைக் கண்டுணரமுடியும்.

சங்ககாலத் தமிழ் மக்களின் நிலவியல் வரையறை குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்பன. தமிழ்மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளில் அகத்திணை ஏழும், புறத்திணை ஏழும் அடங்கும். இந்த 14 திணை வகைகளுமே மேல் கண்ட நிலவரையறைகளுக்கு உட்பட்டது. நாம் அறியாதது ஒன்றே ஒன்றுதான். தமிழர்களின் எந்த நிலவரையறைகளுக்குள்ளும் வராத, தமிழ் மக்களின் அகத்திணை, புறத்திணை மரபுகளுக்குள்ளும் ஒட்டாத, இவற்றுக்கெல்லாம் வெளியே தமிழ்ச் சமூகத்தில் ஒட்டிக்கொண்டிருக்கும் அந்தணர்கள் எப்படி காலப்போக்கில் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் உயரிய இடத்தை அடையமுடிந்தது?

அகத்திணையிலும் இல்லாத, புறத்திணையிலும் இடம்பெறாத இந்த அந்தணர் எப்படி தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பண்பாட்டுத்தளத்தைக் கைப்பற்ற முடிந்தது? காலப்போக்கில் சமுதாயத்தின் உயர்நிலையை நோக்கி நகர முடிந்தது? இப் புதிருக்கான விடை தொல்காப்பியத்தில் இருக்கிறது. தொல்காப்பியத்தின் அகத்திணை யியலில் அல்ல, புறத்திணையியலிலும் அல்ல, மாறாக இறுதிப் பகுதியான மரபியலில் இதற்கான விடை கிடைக்கிறது. 10ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்ட, அதாவது பார்ப்பனியம் தமிழகத்தின் அனைத்துத் தளங்களிலும் கோலோச்சத் தொடங்கிய அக்கால கட்டத்தில் இளம்பூரணர் உள்ளிட்ட தொல்காப்பிய ஆசிரியர்கள் பலரும் மேலோர், உயர்ந்தோர் என வரும் இடங்களிலெல்லாம் வருண அமைப்பு பற்றியே பேசுகின்றனர்.

மரபியல்தான் இந்த வருண படிநிலைகளைப் பற்றி விரிவாகப் பேசுகிறது. தொல்காப்பியத்திலேயே பேசப்படும் வருண பகுப்பாய்வு முறைக்கு இப்படித்தான் காலப்போக்கில் அறிஞர் குழாமின் ஒப்புதலும் கிடைக்கப்பெறுகிறது. இப்படித்தான் தமிழ்ச் சிந்தனை மரபில் வருணாசிரமம் உட்செலுத்தப்பட்டு நன்கு செரிக்கவைக்கப்படுகிறது. பின்னர் வந்த சோழர், பல்லவர் அரசுகள் இந்து சமய எழுச்சி அரசுகளாக உருமாற்றம் செய்யப்பட்டு

பார்ப்பனர்களின் புனிதமும் வருணாசிரமத்தின் தூண்களும் நிலைநிறுத்தப்படுகின்றன.

சங்ககாலத் தமிழகத்தில் குறுநில அரசுகளின் நிர்வாகமும் எல்லைகளும் எப்போதும் குழப்பத்தி லேயே நிலவிவந்ததை நம்மால் அவதானிக்க முடிகிறது. அப்படிப்பட்ட சூழலில்தான் தமிழ் நிலத்தின் நால்வகை நிலப் பாகுபாடுகளுக்குள்ளும் அடங்காத,எத்திணை வகையினுள்ளும் அடங்கிடாத, தமிழ் நிலத்தில் கால் வைத்து ஊன்றிக் கொண்டிருந்த அந்தணர்கள், நிலவிய சூழலை பயன்படுத்தி ஒரு உயரிய நிலையை நோக்கி நகரத் தொடங்கினர் அல்லது அதைத் தங்களுக்காக மட்டும் கட்டமைத்துக் கொண்டனர்.

பிராமணர்கள், அந்தணர்கள் என்று யாரை அழைப்பது என்பது குறித்து பண்டிதர் அயோத்திதாசர் கூறுகிறார்: “பெண்ணாசை, மண்ணாசை, பொன்னாசை என்னும் மூன்றையும் ஒழித்து இந்திரர்களாய் சருவவுயிர்களை உந்தன் உயிர்போல் ஆதரிக்கும் தன்மகுணமாம் சாந்தம் நிறைந்தவர்கள் எத்தேச, எப்பாஷை, எச்சாதி, எச்சமயத்தார்களாயிருப்பினும் பௌத்த தன்ம காலத்தில் அந்தணர்களென்றும், பிராமணர் களென்றும் அழைத்து வந்தார்கள்”. அயோத்திதாசர் வரையறைப்படி பார்த்தால் இவ்விரு சொற்களையும் சொற்களஞ்சியத்திலிருந்தே எடுத்துவிடவேண்டியது வரும்.

அந்தணர், பார்ப்பனர் என்னும் இவ்விரு சொற்கள் மட்டுமே சங்ககாலத்தில், தமிழ்ச் சிந்தனை மரபில் உலவிய சொற்கள். வைதீக, புராணீக மரபுகள் செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கிய கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகுதான், அதாவது பல்லவர் காலத்திற்குப் பிறகுதான் பிரம்மனின் தலையிலிருந்து பிறந்ததாகச் சொல்லப்படும் பிராமணர்களின் புராணீகங்கள் உருவாகின்றன. இந்தியாவின் வடபகுதியில் குப்தர்களின் ஆட்சியில் வைதீகம் செல்வாக்குப் பெற்று சமண, பௌத்த சமயங்கள் விரட்டப்பட்டதும் இந்தக் காலம்தான்.

பிராமணச் சொல் உருவாக்கம் எப்படி நிகழ்ந்தது என்பதை நாம் ஆராயப் புகுவோமானால் வைதீகத்தின் செல்வாக்கு தமிழ்ச் சிந்தனை மரபில் எப்படி படிப்படியாகப் புகுத்தப்பட்டது என்பதை யும் ஆராய வேண்டிவரும். அயோத்திதாசர் சிந்தனை யின்படி எல்லா ஆசைகளையும் துறந்த மேலோர், உயர்ந்தோர் மட்டுமே அந்தணர்களாகக் கருதப்பட்ட காலம் போய், வேள்வியில் தங்களைக் கரைத்துக் கொண்ட, வேறு எந்த உழைப்பிலும் தங்களின் கவனம் செலுத்தாத ஆரியப் பெருமக்கள் எப்படி பார்ப்பனர்கள் என்று அழைக்கப்பட்டார்கள் என்றெல்லாம் சங்கத்தமிழ் வழி நாம் நிறுவலாம்.

தமிழ் ஆரியர் பண்பாட்டுக் கலப்பிற்குப் பின்னரான சூழலில் எழுதப்பட்டுள்ள பல பாடல்களை சங்க இலக்கியத்தில் காணலாம். இக்காலத்தைப் போல அக்காலத்திலும்கூட ஆரியப் பண்பாட்டையும் பார்ப்பனர்களையும் உயர்த்திப் பிடித்த பெரும்புலவர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள். அதே சமயம் ஆரியப் பண்பாட்டை எதிர்த்தும், தமிழ்ச் சிந்தனை மரபைத் தூக்கிப்பிடித்தும் பாடல்கள் பாடிய புலவர்களும் சங்ககாலத்தில் இருந்திருக்கிறார்கள்.

பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியை நெட்டிமையார் பாடிய பாடல் இது.

ஆவும், ஆன் இயற் பார்ப்பன மாக்களும்,
பெண்டிரும், பிணியுடையீரும், பேணித்
தென் புல வாழ்நர்க்கு அருங் கடன் இறுக்கும்
பொன் போல் புதல்வர்ப் பெறாஅதீரும்,
எம் அம்பு கடி விடுதும், நும் அரண் சேர்மின் ‘ என
அறத்து ஆறு நுவலும் பூட்கை, மறத்தின்,
கொல் களிற்று மீமிசைக் கொடி விசும்பு நிழற்றும்
எம் கோ, வாழிய, குடுமி தம் கோச்
செந் நீர்ப் பசும் பொன் வயிரியர்க்கு ஈத்த,
முந்நீர் விழவின், நெடியோன்
நல் நீர்ப் பஃறுளி மணலினும் பலவே! *(புறம் 9)*

பழந்தமிழர்கள் பசுக் கூட்டத்தையும் பார்ப் பனரையும் பெண்டிரையும் போற்றியதாக இப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனை ஆலத்தூர்கிழார் பாடிய பாடல் இது:

ஆன் முலை அறுத்த அறனிலோர்க்கும்,
மாண் இழை மகளிர் கருச் சிதைத்தோர்க்கும்,
பார்ப்பார் தப்பிய கொடுமையோர்க்கும்,
வழுவாய் மருங்கில் கழுவாயும் உள ‘ என,
‘ நிலம் புடை பெயர்வது ஆயினும், ஒருவன்
செய்தி கொன்றோர்க்கு உய்தி இல் ‘ என,
அறம் பாடின்றே ......*(புறம் 34)*

பசுவின் பால்மடியை அறுத்து தீவினை புரிபவர் களுக்கும், மகளிர் கருவைச் சிதைத்தவர்களுக்கும், பார்ப்பனருக்கு தீமை புரிந்தவர்களுக்கும் அவரவர் தீவினையைப் போக்க வழிகள் உள்ளன. ஆனால், ஒருவன் செய்த நன்றியை சிதைத்தவர்க்குத் தீவினையிலிருந்து உய்வே இல்லை.

இவ்விரு பாடல்களையும் நாம் ஒப்புநோக்க நாம் அறிவது என்னவென்றால், பார்ப்பனர் என்னும் புனிதம் கட்டமைக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்த அக்காலத்திலேயே, பார்ப்பனர்களின் மீது ஏற்றப் பட்டிருந்த புனிதத்துக்கும் மேலாக ஒருவன் செய்த நன்றியை நம் தமிழ்ச் சிந்தனை மரபு உயர்வாகக் கருதியிருக்கிறது. அப்படியிருக்க பார்ப்பனர் என்னும் சொல்லே கெட்ட சொல்லாகக் கட்டமைக்கப்பட்டு வரும் இக்காலத்தையும் நோக்கும்போது தமிழ்ச்சிந்தனை மரபின் வீழ்ச்சியைப் புரிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

“செ. சண்முக சுந்தரம்“
<c.shanmughasundaram@gmail.com>

எத்தன், ஏலேலசிங்கன்





விட்டல்ராவ்

பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றிருந்த புதிதில், நண்பர் குலசேகரனின் ஸ்கூட்டரின் பின்னால் உட்கார்ந்து இராஜா அண்ணாமலைபுரத்தில் போய்க் கொண்டிருந்தபோது, நண்பர் ஒரு பெரிய வீட்டைச் சுட்டிக்காட்டி, "அதுதான் ஒருகாலத்துல தமிழ் சினிமாவின் மீனாகுமாரி வசித்த வீடாயிருந்தது" என்றார்.

குலசேகரன் எனக்கு சர்வீசில் மூத்த டெலிபோன் இன்ஸ்பெக்டர். நாங்கள் அவரை கொலைசேகரன் என்றும் சுருக்கமாய் 'கொலை' என்றும் கூப்பிடுவோம். இந்தி தெரிந்தவர். இந்தி சினிமா பாட்டுக்கள் நன்றாகப் பாடுவார். இனிமையான குரல். டெலிபோனில் பேசிக் கொண்டிருக்கும்போதே, 'ஹம் தோனோ'விலிருந்து எனக்குப் பிடித்த பாட்டைப் பாடுவார். வேலையில் கரார் கண்டிப்பும் கை சுத்தமுமானவர்.

"அந்த காலத்தில என் சர்வீஸ்ல நான் சந்திச்ச ஒரு சவால் அது" என்றார்.

நாங்கள் ஆழ்வார்ப்பேட்டை சந்திப் பிலுள்ள சாம்கோ ஓட்டலுக்குள் நுழைந்து பிரட் - பட்டர் - ஜாமுக்கு சொல்லிவிட்டு பேசத் தொடங்கினோம்.

"சவால், எது விஷயமா?" என்று கேட்டேன்.

"அது பிளக் அண்ட் சாக்கெட் விவகாரம்," என்றார் குலசேகரன்.

அப்போது சந்தாதாரர்களுக்கு தொலைப்பேசி இலாகா 'லாண்ட் லைன்' (Landline) அல்லது ஒரே இடத்தில் பொருத்தப்பட்ட தொலைப்பேசி (Fixed Phone) எனும் வெறும் அடிப்படையான டெலிபோனிலேயே, சிறுசிறு மாறுதல்களைச் செய்து பல வழிகளில் திருப்திபடுத்திக் கொண்டிருந்தது. தொலைப்பேசிகருவிகளில்மூத்தது ஒன்று, இங்கிலாந்திலிருந்து வந்து கொண்டிருந்த, அளவில் சற்று பெரியதும் உயரமுமான ஜிஇசி கருவி (ஜெனரல் எலெக்டிரிக் கம்பெனி), கம்பீரமான தோற்றத்தோடு மணியடித்தால் காதுக்கு ரம்மியமாயும் ஆண்மை கூடியதாயுமிருக்கும். பழைய வாடிக்கையாளர்களில் சிலர் பழுதடைந்திருந்தாலும் கூட, இலாகா வினரிடம் கெஞ்சிக் கேட்டுக் கொண்டு (ஏதாவதுகையில்கொடுத்துவிட்டு) ஜிஇசி கருவியைத் தம்மிடமே தக்கவைத்துக் கொண்டு மிருக்கின்றனர். இச்சமயம் சென்னைத் தொலைப்பேசி பிளான் கருவிகள் என பிளான் ஒன்று, பிளான் இரண்டு, மூன்று, நான்கு, பிளான் ஐந்து என்பனவற்றை அவ்வவற்றின் தனித்துவம் கொண்ட பயன் பாட்டுத் தன்மையோடு அறிமுகப் படுத்தியது.

ஒவ்வொரு பிளான் கருவியும் வெவ்வேறு செயல்பாட்டை வைத்து அமைந்தது. எந்த ஒரு பிளான் வசதியையும் அதற்கான படிவத்தில் குறிப்பிட்டு விண்ணப்பித்து அந்த பிளான் வசதியை பெற முடியும். அதே சமயம் அந்நாளில் எப்படி தொலைப்பேசி இணைப்பு பெறுவது சாமான்யமானதல்லவோ அதேபோல பிளான் வசதியைப் பெறுவதும் சாட்டென்று எதுவும் நடந்துவிடாது.

இந்த பிளான் தொலைப்பேசி கருவிகள் சென்னையில் முதன்முதலாக 1956இல் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன. அவற்றில் ஒன்று பிளான் 102.

இன்றைக்கு செல்ஃபோனை ஜேபியில் வைத்துக்கொண்டு, இந்தியாவில் எங்கிருந்தும் பேசுகிறோம். வீட்டுக்குள் வெவ்வேறு அறைகளிலிருந்தும் சுற்றிவந்து பேசுகிறோம். 'ஃபிக்ஸ்ட் போன்' அல்லது 'லாண்ட் லைன்' எனும் டெலிபோனில் இந்த வசதி எதுவுமேயில்லை என்கிற நிலையில், ஒரு சின்ன 'மொபைல்'தனமான வசதியை இந்த பிளான் 102 'லாண்ட்லைன்' கருவி, நீண்ட வயரோடு இணைந்த பிளக் ஒன்றுடன் கொண்டிருந்து. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சாக்கெட்டுகளில் பொருந்தினால் பேசமுடிந்தது. ப்ளக்கை அதற்கான பிரத்தியேக அதிகபட்ச நான்கு சாக்கெட்டுகளில் பொருத்திப் பேசமுடியும். நான்கு சாக்கெட்டுகளை வீட்டின் விருப்பப்பட்ட எந்த இடத்திலும் வயர்மேனைக் கொண்டு சுவரில் இடம்பெறச்செய்து, டெலிஃபோனை மட்டும் அங்கெல்லாம் தூக்கிச்சென்று அதன் ப்ளக்கை அந்த சாக்கெட்டில் செருகிப் பேசலாம். வீட்டுக்குள்ளேயே நான்கு இடங்கள் வரை இப்படி தொலைப்பேசியை மொபைல் ஆக்கிக்கொள்ளலாம். இந்த ப்ளான் 102, 'ப்ளக் அண்ட் சாக்கெட்' (Plug And Socet) என்று பொதுவாக அழைக்கப்படுவது.

இப்போது ப்ரட் - பட்டர் - ஜாம் வரவும் இருவரும் சாப்பிடத் தொடங்கினோம்.

"கொலை, அதென்னது ப்ளக் அண்ட் சாக்கெட் பிரச்சினை?" என்று கேட்டேன். குலசேகரன் கூறத் தொடங்கினார்.

அந்த குறிப்பிட்ட வட்டார போன் இன்ஸ்பெக்டர் எஸ்கே லீவில் போய்விடவே, பக்கத்து வட்டாரத்தின் போன் இன்ஸ்பெக்டர் குலசேகரனுக்கு, எஸ்கேயின் பகுதிக்கும் கூடுதல் பொறுப்பேற்க வேண்டி வந்தது. கூடுதல் பொறுப்பேற்ற அவர் முதலில் முடிந்தளவு அப்பகுதியின் ரெகார்ட்டை வீடுகளிலுள்ள தொலைப்பேசிகளுடன் சரிபார்த்து வைக்க விரும்பினார். ஒவ்வொரு வீடாக ஏறியிறங்கி ரெகார்டு படி சந்தாதாரர் வீட்டில் தொலைப்பேசி இருக்கிறதாவன சரி பார்த்தவாறே, குலசேகரன் நடிகையின் பங்களாவுக்குள் நுழைய வாசலிலிருந்த கூர்க்காவோடு இந்தியில் பேசினார். இந்திபேசியதால் முதலில் புளகாங்கிதமுற்றாலும் கூர்க்கா கேட்டார்

"சிவப்பா உயரமா வருவாரே, அந்த இன்ஸ்பெக்டர் வர்லையா?"

"அவர் லீவ்லயிருக்கிறதாலே நான் வந்தேன்," என்று கூறிவிட்டு உள்ளே போனார்.

"அம்மா இல்லே," என்றாள் ஒரு பெண்மணி.

"எங்கே போயிருக்காங்க?"

"ஷூட்டிங் மேல போயிருக்காங்க, நாளைக்குத் தான் வருவாங்க."

"நீங்க யாரு?"

"குக்கு, நீங்க யாரு?"

"டெலிபோன் இன்ஸ்பெக்டர்."

"ஐய்யிரு ஒருத்தரு செவப்பா வருவாரே எப்பவும்?"

"அவருக்குப் பதிலா தான் நான். டெலிபோனெல்லாம் சரியாயிருக்கானு பாக்கணும், எங்கருக்கு போன்?"

"இப்படி வாங்க."

குலசேகரந்தன் தன் ரெகார்டைப் பிரித்துப் பார்த்துக் கொள்ளுகிறார். ஒரேயொரு ஸ்ரீமீறீ எனும் சாதாரண டெலிபோன் கருவி மட்டும் அந்த முகவரியில் இருப்பதாய் ரெகார்டு காட்டுகிறது. ஆனால், அங்கிருந்த கருவி பிளான் 102, பிளக்குடன் உட்கார்ந்திருந்தது.

"ஏம்மா. இது தவிர என்னா இருக்கு?" என்று சமையல்காரியைக் கேட்கவும் அந்தம்மாள் எவ்வித விகர்பமுமில்லாது, "இங்க வாங்க, இதெல்லாமிருக்கு" என்று கூறி அவரை ஒவ்வொரு அறையாக அழைத்துச்சென்று சுவர்களைச் சுட்டிக்காட்டினார். மொத்தம் நான்கு அறைகளில் நான்கு சாக்கெட்டுகள் பொருத்தப்பட்டிருந்தன.

"இதெல்லாம் சரியா வேலை செய்யறதா?" என்று கேட்டுக்கொண்டார்.

"ஓ, நல்லா வேலை செய்யிது. அம்மா எந்த ரூம்ல இருக்காங்களோ, அந்த ரூமுக்கு நாந்தான் போன தூக்கிட்டுப் போய் தருவேன். அம்மா அந்த ப்ளக்கை இதில சொருகி பேசிக்குவாங்க. அந்த இன்ஸ்பெக்டரய்யா ரொம்ப நல்லா இதையெல்லாம் போட்டுக் குடுத்திருக்காரு."

"அப்படியா, எப்போ போட்டது இதெல்லாம்?"

"ஒரு மாசம் ஆவுது."

குலசேகரன் திரும்பி வந்து ஒரு வேளைத் தமது ரெகார்டு திருத்தப்படாமலிருக்குமோ என்ற சந்தேகத்தில், அடிவைஸ் நோட் பிரிவு ஊழியரை உஜார்படுத்தி, அவரும் அது தொடர்பாய் எல்லாவற்றையும் சரிபார்த்துக் கொண்டு, அதற்கும் மேலேயுள்ள பிரிவுகளையும் கேட்டுப் பார்த்து விட்டார். பிளன் 102 வசதிக்கான எவ்வித விண்ணப்பமுமில்லை, உத்தரவுமில்லை. உயர் அதிகாரியின் அவசரமான வாய்வழி உத்தரவும் எங்கும் பதிவாகியிருக்கவில்லை.



அப்படியான வாய்வழி உத்தரவு வந்திருந்தால் அதன்படி ஒரு பணியை செய்து முடித்து, இன்ன வேலை இந்த உயரதிகாரியின் அவசர உத்தரவுப்படி செய்யப்பட்டது என குறிப்பு இருக்கும். பிறகு அந்தப் பணியை உறுதிப்படுத்தி அதிகாரப்பூர்வமான கவரிங் அட்வைஸ் வரும். அப்படியெல்லாம் எதுவுமில்லை.

குலசேகரன் அதிகம் குழம்பவில்லை. விளங்கிக்கொண்டார். அவர் தம் பொறுப்பிலும் கடமையிலும் கரார் கண்டிப்பான பேர்வழி என்பது யாவருமறிந்தது. அவர் தனது அதிகாரிக்கு சமர்ப்பிக்க, அந்த அதிகாரி தம் உயர் அதிகாரிக்கு அதை ஒரு குறிப்புடன் அனுப்பி வைத்தார். அந்த உயரதிகாரி விஜிலன்ஸ் பிரிவு அதிகாரிக்கு ஒரு குறிப்போடு அனுப்பி வைக்கவும், விஜிலன்ஸ் அதிகாரி தம் குழுவுடன் போன் இன்ஸ்பெக்டரையும் சேர்த்துக்கொண்டு திடுதிப்பென்று ஒருநாள் சினிமா நடிகை வீட்டுக்கு வருகை தருவதற்குள் கிட்டதட்ட ஒரு வாரம் கழிந்து போயிருக்கும்.

குலசேகரன் பேச்சை சற்று நிறுத்திக்கொண்டு தேநீர் குடிக்கத் தொடங்கினார்.

"அப்புறம் என்னாச்சி, கொலை?"

"எல்லாம் கொலையாயிடுச்சி."

"எப்படி?"

"விஜில்ன்ஸ் பார்டியோடே போய் பார்த்தா, எதுவுமேயில்லே. ஒரேயொரு டிஇஎல் போன் மாத்திரம் இருக்கு."

"அப்புறம்?"

"விஜிலன்ஸ் ஆபீசர் என்னப் பார்க்கறாரு.

"என்ன சார் விஷயம், எதுக்கு நீங்கெல்லாம் இத்தனை பேர் வந்திருக்கீங்க" அப்படினு அந்த நடிகை கேட்கறாங்க.

"ஒங்க குக்கை வரச் சொல்லுங்க" அப்படினு சொன்னேன். அந்த பொம்பளையும் வந்திருச்சி.

"அந்த ப்ளக் வச்ச போன் எங்கேம்மா?" அப்படினு குக்கை கேட்டேன்.

"இதுதானே சார் இங்கே இருக்குது. நீங்க கேட்கறது எதுவுமில்லையே?"

"ஏம்மா, அண்ணைக்கு நாலு ரூமுக்கு கூட்டிட்டுப் போயி செவுத்திலேருந்த சாக்கெட்டுங்களை நீ காட்டல்லே?"

"நா எங்கே சார் கூட்டிட்டுப் போனேன்? என்ன சார் கேக்கறீங்க?"

நடிகை நாடகமாடிய தோடு தன் சமையல்காரிக்கும் சொல்லிக்கொடுத்து திறமையாக நடிக்கக் கற்றுக் கொடுத்திருக்கிறாள். சமையல்காரி கூடிய சீக்கிரமே சினிமாவில் நடிக்கச் சந்தர்ப்பமும் பெற்றுவிடுவாள். விஜிலன்ஸ் அதிகாரி கேட்டுக்கொண்டதால் அந்த நான்கு அறைகளுக்கும் அவரை இட்டுச் சென்றேன். பிளக் அண்ட் சாக்கெட் இருந்ததற்கு எவ்வித தடயமும் இன்றி அறைச் சுவர்கள் பளிச்சென்றிருந்தன.

"இந்த வீடுதானே, சந்தேகமில்லையே?" என்றார் அதிகாரி.

"ம், சரி, இந்தம்மாகிட்டே இதுக்கு மேலே கேட்கவேணாம். இவளுக்கு இன்ஃப்ளுவென்ஸ் ஜாஸ்தி," என்று கூறி அதிகாரி, சுமோ இன்ஸ்பெக்ஷன் என்று சமாதானம் சொல்லி விட்டு வெளியேறினார்.

எஸ்கே எத்தன் மட்டுமில்லே, எத்தனுக்கு எத்தன் ஏலேலசிங்கனும் கூட. சாக்கெட், வயரிங்கெல்லாம் ரிமூவ் பண்ணிட்டு, சுவர்ல காரை உடைச்சதை பிளாஸ்டர் பண்ணி, அந்த இடத்தை அதே கலர் பெயிண்டால அடிச்சு வச்சிட்டோம் பாரு," என்று முடித்தார் குலசேகரன்.

பிறகு வெகு நாட்கள் கழித்து எஸ்கேவோடு உதவியாளனாக அந்த காரியத்தில் பங்குபெற்ற வயர்மேன் சர்குணராஜை சந்தித்தேன். இந்த சமயம் ஓய்வு பெற்றிருந்த எஸ்கேக்கும் சர்குணராஜூக்கும் உறவு கெட்டிருந்தது. பழைய சம்பவத்தை அவர் வெளியிட்டார்.

படபிடிப்பு முடிந்து வீட்டுக்கு வந்த நடிகை வழக்கம் போல சமையல்காரியிடம் விசாரித்திருக்கிறாள்.

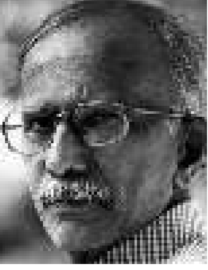
"யாராச்சும் வந்தாங்களா? போன் கால் எதாச்சும் வந்ததா?" என்று.

சமையல்காரி குலசேகரன் வந்து போனதைச் சொல்லி, தான் அவருக்கு எல்லாவற்றையும் காட்டியதாக தெரிவித்திருக்கிறாள். நடிகை பதறிப்போய் உடனே எஸ்கேயைத் தொடர்புகொண்டு பேசவும் விரைந்து வந்த அவர் சர்குணராஜின் உதவியுடன் எல்லாவற்றையும் அகற்றிவிட்டு இலாகாவின் ரெகார்டிலிருப்பது போல செய்துவிட்டாராம்.

"கடைசியாக சர்குணராஜ் ஒன்றைச் சொன்னார்: "அப்பல்லாம் பணம்கூட அந்த காரியத்துக்கு பெரிசா கை மாறியிருக்காது. நடிகை பிரபலமானவ. அவளுக்கு உதவறதுதான் பெரிய மனத் திருப்தி சாருக்கு..."

(தொடரும்)

தமிழை எங்கே கொண்டு நிறுத்தலாம்



அழகியசிங்கர்

கொரோனா பயம் உச்சத்திலிருந்த போன ஆண்டு, எங்கள் வீட்டு இரண்டாவது மாடியில் உள்ள குடித்தனக்காரர் வீட்டில் மூவருக்குக் கொரோனா. என்னுடைய நெருங்கிய நண்பர்கள், உறவினர்கள் எல்லாம் கொரோனாவால் இறந்து போய்விட்டார்கள். நானும் மனைவியும் வசிக்கிற முதல் மாடியில் உச்சக்கட்ட பயத்துடன் இருந்தோம்.

உடனே மடிப்பாக்கத்தில் உள்ள பெண் வீட்டிற்கு ஓடினோம். இரண்டு மாதங்கள் அங்கே இருந்தோம். பெண் இருக்குமிடம் தனி வீடு. நான் வீட்டை விட்டு எங்கும் போகவில்லை. பெண் வீட்டு மொட்டை மாடியை நடைப்பயிற்சிக்கு பயன்படுத்திக் கொண்டேன்.

இரண்டு மடிக்கணினி எடுத்துக்கொண்டு, ஏராளமான புத்தகங்களை எடுத்துகொண்டு போனேன். ஆனால், என்னால் எடுத்துக்கொண்டு போன புத்தகங்களை முழுவதும் படிக்க முடியவில்லை. ஏன் சில புத்தகங்களைப் புரட்டக்கூட இல்லை.

இந்தத் தருணத்தில்என் பொழுதுபோக்கிற்குக் கவிதை நேசிக்கும் கூட்டங்கள் நடத்திக் கொண்டிருந்தேன். எனக்கென்று ஒரு குழு உருவானது. இதன்மூலம் நாங்கள் எழுதிய கவிதைகளை படித்தோம், மற்ற கவிஞர்களின் கவிதைகளை வாசித்தோம். மொழிபெயர்த்த கவிதைகளையும் வாசித்தோம். இது மாதிரியான நிகழ்ச்சிகளைக் கிண்டல் பண்ணுகிற கவிஞர்களைக் கூப்பிடவில்லை, அவர்களும் வரவில்லை.

கவிதை வாசிப்பவர்களுக்கு முக்கியமான கட்டளைகளை நான் ஏற்படுத்தினேன். ஆபாசமாகக் கவிதைகள் வாசிக்க கூடாது; ஆத்திகம் - நாத்திகம் கவிதைகளை வாசிக்கக்கூடாது; அரசியல் தலைவர்களைக் கிண்டல் செய்வதுபோல் கவிதை வாசிக்கக் கூடாது; கொரோனாவைக் குறித்துப் புலம்பல் கவிதை வாசிக்கக் கூடாது. எல்லோரும் நான் கூறியதை ஏற்றுக்கொண்டார்கள். வாரத்திற்கு ஒரு கூட்டம். எனக்கு நல்ல பொழுதுபோக்கு.

கவிதை வாசிப்பது மட்டுமல்ல, கவிதையைக் குறித்து உரையாடலையும் வைத்துக் கொண்டேன். எல்லாவிதமான கவிதைகளையும் வாசித்தோம். மரபுக்கவிதைகள், தன்முனைப்புக் கவிதைகள், ஹைக்கூ கவிதைகள், புதுக்கவிதைகள் என்றெல்லாம் கவிதைகள் வாசித்தோம். கவிதை என்றால் என்ன என்பதைக் குறித்துப் பேச வைத்தோம். கவிதை புரிய வேண்டுமா வேண்டாமா என்றெல்லாம் கேள்வி கேட்டுக்கொண்டோம்.

பாரதியார், ஞானக்கூத்தன், பிரமிள், ஆத்மாநாம், கல்யாண்ஜி, நகுலன், தேவதச்சன் கவிதைகளை வாசித்தோம். உற்சாகமாக எல்லோரும் வாசித்தார்கள். என் குழுவில் சிலருக்கு நான் அறிமுகப்படுத்திய கவிஞர்கள் தெரியவில்லை. மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகளும் வாசித்தோம்.

இக் கூட்டத்திற்கு 13 பேர்கள் வந்தால் வெற்றி என்று கருதுவேன். ஆனால், 30 பேர்களுக்குள் வருவார்கள். எல்லாம் சூமில்தான் (Zoom) நடக்கும். மூன்று பிரிவுகளாக பிரித்துக்கொண்டோம். முதல் பிரிவு தங்களுடைய கவிதைகளை வாசிப்பது, இரண்டாவது பிரிவு மற்றவர்கள் கவிதைகளை



வாசிப்பது, மூன்றாவது பிரிவு மொழிபெயர்ப்பு கவிதைகளை வாசிப்பது.

இதுவரை 72 வாரக் கூட்டங்கள் நடத்தி விட்டேன். இதைத் தவிரக் கதைஞர்கள் கூட்டமும் நடத்துகிறேன். எட்டுப் பேர்கள் இரண்டு கதைஞர்களின் கதைகளைப் படித்துப் பேச வேண்டும். ஒவ்வொரு கதைஞரின் ஒரு கதையை எடுத்து ஆறு நிமிடங்கள் பேச வேண்டும். கதையைக் குறித்துப் பேசுவதோடல்லாம் கதையைப் பற்றியும் சொல்ல வேண்டும்.ஆனால், எந்தக் கதைஞரையும் இழிவாகப்பேசக்கூடாது.இப்படி 32 கதைஞர்களின் கதைகளைப் பற்றிப் பேசிவிட்டோம். சிறப்பாக இதையும் நடத்திக்கொண்டு வருகிறேன்.

நான் நடத்துகிற கூட்டங்களைச் சிலர் பொருட் படுத்துவதில்லை, சிலர் எனக்கு அறிவுரை கூறுகிறார்கள். ஆனால், இக் கூட்டங்கள் மூலம் பல விஷயங்களைக் கற்றுக்கொண்டேன். புதுப்புதுவிதமாகக் கவிதைகள் எழுதக் கற்றுக்கொண்டேன். இதோ என் 400 கவிதைகளைத் தொகுத்து புத்தகமாகக் கொண்டு வர உள்ளேன்.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் சாகித்ய அகாதெமி உத்தரவுக்கு இணங்கி 'இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்' என்ற தலைப்பின் கீழ் ஞானக்கூத்தனைப் பற்றி ஒரு புத்தகம் தயாரித்துக் கொண்டிருந்தேன். 822 பக்கங்களில் ஞானக்கூத்தன் கவிதைகளை மூன்று நான்கு முறைகள் படித்தேன். மொத்தம் 682 கவிதைகள் எழுதியிருக்கிறார். பின் அவருடைய கட்டுரைத் தொகுதிகளை படித்தேன். இந்த நூலை எப்படி எழுதுவது என்ற குழப்பம் எனக்குள் இருந்தது. எனவே, 'இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்' என்ற தலைப்பில் பல எழுத்தாளர்களுடைய புத்தகங்களைப் படித்தேன். நாம் சுலபமாக நினைக்கிறோம். இப்புத்தகத்தை எழுதுவது அவ்வளவு சுலபமில்லை.

ஞானக்கூத்தன் ஆரம்பத்தில் 'நடை', 'கசடதபற' பத்திரிகைகளில் கவிதைகள் எழுதத் தொடங்கினார். அவருக்கு 'எழுத்து' பத்திரிகை இடம் கொடுக்கவில்லை. என்னிடம் பேசும்போது ஞானக்கூத்தன் அந்த வருத்தத்தைத் தெரி வித்துள்ளார்.

'கசடதபற' பத்திரிகையை சா.கந்தசாமி, க்ரியா ராமகிருஷ்ணன், நா.கிருஷ்ணமூர்த்தி, மஹா கணபதி இணைந்து நடத்தினார்கள். நா.கிருஷ்ணமூர்த்தி தான் ஆசிரியர். 1970ஆம் ஆண்டில் அக்டோபர் மாதம் 'கசடதபற' முதல் இதழ் வந்தது, ஒரு வல்லின மாத ஏடு என்ற பெயரில்.

ஞானக்கூத்தன் அதிகமாக 'கசடதபற'வில் தான் எழுதினார். தொடர்ந்து எழுதிக்கொண்டே இருந்தார்.அக்காலத்தில் திருவல்லிக்கேணியில் அவர் அறை ஒன்றில் எல்லா எழுத்தாள நண்பர்களும் கூடுவார்கள்.அவரைச் சுற்றி உள்ள சில இலக்கிய நண்பர்களெல்லாம் அவரை குரு ஸ்தானத்தில் வைத்துக் கொண்டாடுவார்கள்.

'கசடதபற' குழுவினர், ஓவியர்கள் எல்லோரும் சேர்ந்து 'அன்று வேறு கிழமை' என்ற அற்புதமான கவிதைப்புத்தகத்தை உருவாக்கி ஞானக்கூத்தனின் திருமணத்தின்போது அன்பளிப்பாகக் கொடுத்தார்கள். இன்னும் கூட அதுமாதிரி புத்தகம் கொண்டு வர முடியுமா என்பது சந்தேகம்.

'கசடதபற' முதல் இதழில் ஞானக்கூத்தன் எழுதிய கவிதையை இலக்கிய வாசகர்கள் யாராலும் மறக்க முடியாது. ஆனால், ஞானக்கூத்தன் கவிதைகள் தொகுப்பில் அது ஏனோ விட்டுப் போயிற்று. ஏன் இந்தக் கவிதையை தன் தொகுப்பு நூல்களில் ஞானக்கூத்தன் சேர்க்கவில்லை என்பது தெரியவில்லை.

தமிழை எங்கே நிறுத்தலாம் என்பதுதான் அந்தக் கவிதை.

வாசன் மகனுக்கென்றால் மட்டும்
அச்சுப் பொறிகள் அடிக்குமோ?
முத்துச்சாமி போன்றவர் சொன்னால்
மாட்டே னென்று மறுக்குமோ?
காசுகள் ரெண்டு கையிருந்தால்
எதையும் எங்கும் நிறுத்தலாம்
காசு படைத்தவன் தமிழைக் கொண்டுபோய்
எங்கெல்லாமோ நிறுத்தினான்.

இப்படி இந்தக் கவிதை போகும். கடைசியில் முடிக்கும்போது,

வித்தை தெரிந்தவர்க் கெல்லாமின்று
வேலை இருக்குது பலவாக
நம்
கையிலும் ரெண்டு காசுகளுண்டு
இனி
தமிழை எங்கே நிறுத்தலாம்

என்று முடியும் இந்தக் கவிதை.

அவரைக் குறித்துத்தான் 'இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்' என்ற தலைப்பில் ஒரு புத்தகம் கொண்டு வந்தேன் என்பது எனக்குப் பெருமை தருகிற விஷயம்.

அழகிய சிங்கர் <navina.virutcham@gmail.com>

பிளிறல்



சுப்ரபாரதிமணியன்

பழைய வலைசைப் பாதையில் நடமாட முயலும் யானைகள் படும் தொல்லைகள் ஏராளம். அவற்றைப் பார்த்து மிரண்டு போய் தொல்லை தரும் மனிதர்கள் நிறையப் பேர் இருக்கிறார்கள். அவைகளை விரட்டவும் விரட்டுவதை ஜல்லிக்கட்டு போல் நினைத்து நம் இளைஞர்கள் மல்லுக்கட்டி விளையாடுவதையும் பார்க்கும்போது சங்கடமாகவே இருக்கிறது. அப்படி, திருப்பூர் - உடுமலைப் பகுதியில், 2021 மே மாத விடுமுறைக் கொண்டாட்டமாய் சில இளைஞர்களும் சுற்றுலா மனப் பான்மையில் அவற்றை அணுகும் சிறு வயதாளர்களும் யானைகளுக்கு கொடுத்த சிரமங்களையும் விளையாட்டையும் கொண்ட காணொளிகள் வைரலாகப் பரவின.

2021மே மாத இரண்டாம் வாரத்தில் அஸ்ஸாம் காடுகளில் மின்னலால் பாதிக்கப்பட்டு 20 யானைகள் ஒரே சமயத்தில் இறந்தன. தீவிர கால நிலை நிகழ்வு என்று இந்தியாவில் நடப்பதைச் சொல்கிறார்கள் சுற்றுச்சூழல் அறிஞர்கள். இவ்வகை தீவிர கால நிலை நிகழ்வுகளால் உயிர் துறப்போரில் மின்னல் தாக்கி இறப்போர் இந்தியாவில் அதிகம் என்று சொல்லப்படுகிறது

கோவைப் பகுதிகளில் தொடர் வண்டிப் பாதையில் யானைகள் இறப்பது சமீபமாய் குறைந்திருப்பது ஆறுதல் தரும் செய்தி. ஆனால், பாலக் காடு வழித்தடத்தில் இந்த விபத்துகள் நிகழ்கின்றன. கடந்த பத்து ஆண்டுகளில் இந்தியாவில் சுமார் 20 யானைகள் தொடர்வண்டி மோதி இறந்துள்ளன. இதனால் இந்தியாவில் சராசரியாக மூன்று நாட்களுக்கு ஒரு யானை இறந்து வருகிறது

முதுமலைக்கு ஒருதரம் நண்பர் ஆட்டனத்தியுடன் சென்றிருந்தேன். அவரிடம் யானைத் தாவளம் செல்லலாம் என்றேன். அவர், “என் பணியில் யானைகளின் இயல்பைக் கவனித்ததுண்டு நிறைய. நீங்கள் போய் வாருங்கள்” என்றார்

யானைக்கு செடி கொடிகளோடு ராகி, கொள்ளு, அரிசிச் சாதம் என உணவும் தண்ணீரும் ஒரே இடத்தில் கிடைப்பதால் மெல்ல மெல்ல அதற்குப் பழக்கப்பட்டுக் கிடப்பதைக் கண்டேன். யானையின் நான்கு கால்களும் பலமான இரும்புச் சங்கிலிகளால் கட்டப்பட்டே இருந்தது. சுற்றுலாவாசிகளைக் கவர்வதற்காக சில விளையாட்டுணிகளையும் செய்தார்கள்.

முதலில் யானையை மண்டியிட வைக்கும் பயிற்சி.. மாவூத் கையில் ஒரு குச்சியை வைத்துக்கொண்டு கட்டளை களை இட.. மாவூத்தின் கட்டளைக்கு அடிபணிகிற யானைக்கு ஒரு கரும்புத் துண்டைக் கொடுத்தார்கள். இன்னொரு கரும்புத் துண்டை அதன் பார்வையில் படும்படியாக இருந்தது. கரும்பின் ருசிக்கு மயங்குகிற யானை இன்னொரு கரும்புத் துண்டுக்காக ஏங்க ஆரம்பிக்கும்.

இதைப் பார்த்த ஒரு பார்வையாளர் சொன்னார்: கட்டளைகளை ஏற்காத யானைகளுக்கு மாவூத்தின் குச்சியால் அடி விழும். ஒவ்வொரு அடிக்குப் பிறகும் ஒரு கரும்புத் துண்டு வழங்கப்படும். அடிக்கடி கிடைக்கிற கரும்பின் ருசிக்கு அடிமையாகிற யானை, தான் யானை என்கிற நிலையை மறக்க ஆரம்பிக்கும். கரும்பைக் காட்டி இரும்பை உருக்குகிற சாதாரண வேலை வெகுவாக வேலை செய்ய ஆரம்பிக்கும்போது, மாவூத்தின் குச்சியை எடுக்கும் இரண்டாவது பயிற்சியை வழங்குவார்கள். இதற்கு இடையில் வெல்லத்தையும் உணவாகக் கொடுப்பார்கள். யானை மாவூத்தை முழுதாக நம்ப ஆரம்பிக்கும். அப் போதுவரை மாவூத்தை நெருங்க விடாத யானை கொஞ்சம் கொஞ் சமாக நெருங்க விடும். பொதுவாக யானை கூச்ச சுபாவம் கொண்டது என்பதால், யானையின் கூச்சத்தை போக்க கம்பிகளால் செய்யப்பட்ட பிரஷ்ஷை வைத்து யானையின் உடலெங்கும் தேய்ப்பார்கள். ஏனெனில், யானையின் கூச்ச சுபாவம் அகன்றால் மட்டுமே யானையைச் சுலபமாகத் தொட்டு, அதன் மீது ஏற முடியும். யானையின் உடல் நகர முடியாதபடிக்கு கட்டைகளால் அடைபட்டிருக்கும் பொழுது கூச்சத்தைப் போக்கும் பயிற்சி தொடங்கும்.

அப்போது, “இதற்கெல்லாம் மதம் பிடிக்குமா” என்றேன்.

“ஆரோக்கியமாக இருக்கிற ஒவ்வொரு யானைக்கும் வருடத்துக்கு ஒரு முறை மதம் பிடிக்கும். பெண் யானையோடு இணை சேர முடியாத ஆண் யானை மாவூத்தின்



கட்டுப்பாட்டிலிருந்து முதலில் விலக ஆரம்பிக்கும். ஒரு முறை அழைத்தாலே திரும்பிப் பார்க்கிற யானை, எட்டு முறைக்கு மேலும் அழைத்து ஒன்பதாவது அழைப்பில், "இரு வரேன்" என அலட்சியமாக நடக்க ஆரம்பிப்பது, மதம் பிடிப்பதில் முதல் அறிகுறி. இதைக் கவனிக்காமல் விட்டுவிட்டால் அடுத்து முகாமில் நடப்பது எல்லாமே அசம்பாவிதங்களாக மட்டுமே இருக்கும். மதம் பிடித்தால் யானை பக்கத்தில் யார் இருந்தாலும் எது இருந்தாலும் இழுத்துப்போட்டு சாத்திவிட்டுப்போய்க்கொண்டே இருக்கும்" என்றார் பயிற்சியாளர்.

`ஓசை' சுற்றுச்சூழல் அமைப்பின் தலைவர் காளிதாஸ் அவர்களிடம் இது பற்றிக் கேட்டேன் ஒரு முறை. "யானை ஒரு காட்டு விலங்கு. என்னதான் நாம் அதைப் பழக்கப்படுத்தி வளர்த்தாலும், அது ஒருபோதும் வீட்டு விலங்காகாது. அதற்குள் ஒரு காட்டுத்தன்மை இருந்துகொண்டே இருக்கும்.

அதே சமயம் யானைகளைப் பழக்கி, மனிதர்களின் தேவைகளுக்குப் பயன்படுத்திக்கொள்ளும் பழக்கம் பழங்காலத்திலிருந்தே நம் நாட்டிலிருந்து வருகிறது. தமிழர்களைப் பொறுத்தவரை, போர்களுக்கு பயன்படுத்தி வந்த வரலாறு இருக்கிறது. யானை வளர்ப்பு என்பது தனித்துவமான கலை. அனைவராலும் அதை வளர்த்துவிட முடியாது. அதற்கு ஒரு பாரம்பர்ய அறிவு வேண்டும்.

தமிழ்நாட்டில், பழங்குடியின மக்களான குரும்பர் மற்றும் மலசர்கள்தான் வனத்துறை கேம்ப்களில் யானைப் பாகன்களாக இருந்து வருகிறார்கள். இந்தியாவில் காட்டு யானைகளைப் பிடித்து வளர்ப்பவர்கள், அங்குசத்தைக் கொண்டு யானைகளைத் துன்புறுத்தித்தான் பழக்குவார்கள். ஆனால், தமிழ்நாட்டிலுள்ள பழங்குடியின மக்கள் வெறும் தடியை வைத்துத் துன்புறுத்தாமலே கட்டுப்படுத்துகிறார்கள். எவ்வளவு உயரமான காட்டு யானையையும் பிடித்து, பழக்கிவிடுவார்கள். இவ்வளவு நிபுணத்துவம் வாய்ந்த பாகன்கள் இருப்பதால் முகாமில் இருக்கிற யானைகளுக்கு எந்தப் பாதிப்பும் இல்லை.

யானைக்கு மதம் பிடிப்பது என்பது அதன் நோய் அல்ல... இயல்பு. ஆரோக்கியமான, பருவத்துக்கு வந்த ஆண் யானைக்கு, ஆண்டுக்கு ஒருமுறை மதக்காலம் வரும். இந்தக் காலத்தில் ஆண் பாலுணர்வு சுரப்பிகள் மிகுந்து சுரக்கும்போது ஒருவித பரவச நிலையை அடையும். அந்த நேரத்தில் பல பெண் யானைகளுடன் உடலுறவு கொள்ளும். ஒருவித குறுகுறுப்போடு அலையும். மதக்காலம் பதினைந்து நாள்கள் முதல் மூன்று மாதங்கள் வரை இருக்கும். அதற்குப் பிறகு இயல்புநிலையை அடைந்துவிடும். மதக்காலத்தில் ஆண் யானைகளின் கண்களுக்கு மேல் மதநீர் சுரக்கும். அதைவைத்து நாம் தெரிந்துகொள்ளலாம். பெண் யானைகளுக்கு மதம் பிடிப்பதில்லை. ஆனால், பாலுணர்வுச் சுரப்பிகள் சுரக்கும்போது இயல்புநிலையிலிருந்து சிறு குறுகுறுப்போடு இருக்கும்" என்றார்.

"ஆட்டனத்தியிடம் யானைகள் ஏன் தேவை" என்று கேட்டு வைத்தேன்.

"யானைகள் பழங்கள், செடிகளை விரும்பும். அவை சிதைக்கும். செடிகள், மீந்துபோன பழங்களைத்தின்ன விலங்குகள் வரும். யானைகளால் மரக்கிளைகள் உடைந்து போவதால் சூரிய ஒளி அடர்த்தியான காடுகளில் ஊடுருவி புற்கள் வளர ஏதுவாகும். சிறு பறவைகள், பிராணிகளுக்கு இந்தப் புற்கள் தேவை. எப்படியோ பல உயிரினங்கள் வாழ வளர இயற்கைச் சூழல் தேவை என்பதால் யானையும் அதில் முக்கிய இடம் பெறுகிறது."

அந்த அனுபவங்களை வைத்து நான் பிளிறல் என்ற சிறுகதையை எழுதியுள்ளேன். அந்தப் பெயரில் ஒரு சிறுகதைத் தொகுப்பையும் வெளி யிட்டிருக்கிறேன். 'மாயாறு' என்ற ஆதிவாசி கவிதைகள் தொகுப்பும் அந்த முதுமலைத் தங்கல் அனுபவத்தில் விளைந்ததுதான். ●

சுப்ரபாரதிமணியன் <subrabharathi@gmail.com>

தென்றல் கவிதைகள்



ஓவியம்: நடேஷ்

1

எல்லா ராஜாவையும் ஜெயித்துவிட்டு
என்றாரம்பிக்கும் உன் கதையில்
இன்னும் கேட்க என்ன இருக்கிறது
தரை இறங்கா அன்னப் பக்ஷிகளைப் பற்றியும்
பட்டணத்து குடிசை எலி பற்றேனும்
வைக்கோல் சுமந்து செல்லும் எறும்பு பற்றியேனும்
கதை இருந்தால் சொல்லேன்

2

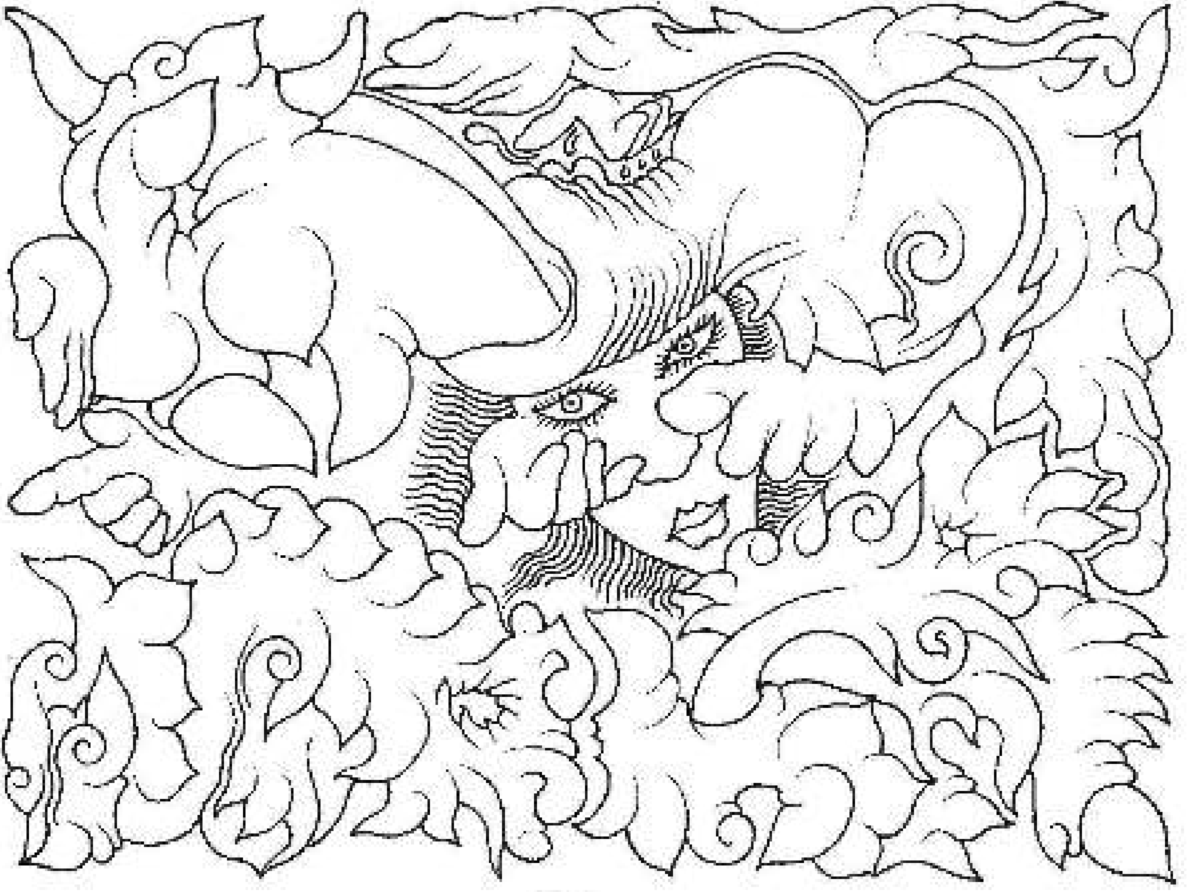
ஒரு சில நொடிகளாவது
இந்த சிறு பெண்ணின் ஜடை சுங்கும்
அந்தக் கிழவியின் கூக்குரலும்
எனது சுண்டுவிரலும்
இப் பிரபஞ்சத்தின் மையமாக இருந்தால் என்ன

3

பின்னிரவில் மேலுழுந்த
திமிங்கிலத்தின் கவிதை ஒன்று
காலையில் மூழ்கிப்போனது

4

ஐயா
இந்தப்பக்கமும் அந்தப்பக்கமும்
என்ன பார்க்கின்றீர்? என்ன பார்க்கின்றீர்?
பால் வெளியோ தன் ஆயிரம் கண்கொண்டு
உங்களை உற்று நோக்கிக் கொண்டிருக்கும்போது
இந்தப்பக்கமும் அந்தப்பக்கமும்
என்ன பார்க்கின்றீர்? என்ன பார்க்கின்றீர்?



5

வேகமாக ஓடியபோது
நிற்கத் தோன்றியது
பின் நடக்க
பின் சற்றே அமர
பிறகு படுத்தே விட்டான்
படுத்தே விட்டான்
எப்பொழுதோ காது குத்தியது
மறைந்துவிட்டது
உன் இல்லாமையை
நான் மறந்தே போனதுபோல

6

அவர்கள்
ஆரம்பத்தில் ஏதோ பாடினர்
நடுவிலும் எதோ பாடினர்
முடிவிலும் எதையோ பாடினர்
ஆனால்
தெரியாது என்று மட்டும் சொல்லவே இல்லை

7

விழும் எருக்கம் பூவுக்கும்
எனக்கும் என்ன
ஓராயிரம் வர்ஷ சகவாசமா என்ன
கண்ணீர் சிந்தாமல் இருக்க

8

விஷயம் இதுதான்
நாகம் நாகத்தோடு
ஓடிவிட்டது
மகுடி
அலைகழிக்கப் பட்டு நட்ட நடு கடலில்
மேகத்தால் ஆன மரப்பாச்சி
அம்மியில் உட்கார்ந்து மருதாணி உருட்டியபடி
வில்லை காலில் மிதித்துக் கொண்டிருக்கும் வேடன்
அவன் மேல் உறங்கும் மயில்
இதற்கெல்லாம்
நானே சாட்சி

9
பனி பொழிகிறதா
நடு நடுங்கும்
ஒரு குரல் இருட்டில்
ஆமாம் எனும்
பல குரல்
ஒன்று மட்டும்
கம்பளி நீட்டும்
கம்பளியை அக்குரல்கள் மீது போர்த்தி
இது அதனுடன்
கிளம்பிவிட்டது

10
கோடி கோடி ஒளிசிந்தும்
நட்சத்திரங்கள்
இருந்தாலும்
இருந்தாலும்
சூரியன் மறையும் இந்நேரத்தில்
நீதான் வேணும் எனக்கு

11
பூனை ஏன்
கிணற்றில் பாய்ந்தது
மீன் தெரிஞ்சதாக்கும்

12
1000 கோடாலியை
ஒவ்வொன்றாக
மூழ்கி மூழ்கி காண்பிக்கிறாள்
வனதேவதை
எனதில்லை எனதில்லை
என்றபடி இருக்கிறான் மரம்வெட்டி
பின் மூழ்கினவளைக் காணோம்
காடதிர உரக்க சிரிக்கிறான் மரம்வெட்டி

13
இந்த இரவைக் கடத்தினாலே போதும்
அப்புறம் இருப்பது சமவெளிதான்
இந்த இரவை மொத்தமாய்
விழுங்கும் அந்த
சமவெளியேதான்

14
மயக்கமூட்டுவதாய் அசைந்து அசைந்து
ஆடுமிந்தப் பெண்
எங்கிருந்து வந்தாள்

மஹா சர்ப்பத்தின் உடல் போல
அவள் திரும்பும் போதே திரும்பி

அவள் பின் கட்டுண்டது போல்
மென் அடி வைத்து அவளுக்காக பாடி வரும்
இப் பதிமூன்றாயிரம் பேரும்

எங்கிருந்து வந்தனர்
எங்கிருந்து வந்தனர்

போதாதென்று
தூரத்தில் குரைக்கிறது நாய்

15
பின்னொரு நாள் செய்தி வந்தது
அவனைக் காணவில்லையாம்
எங்கே போய்விட்டான் என்றான்
வெற்றிலை மென்றபடி நால்வரில் ஒருவன்
மற்றவரோ நிலம் நோக்கினர்
சென்றவனோ வந்து
மற்ற மூவரையும் அழைத்துக் கொண்டான்

16
ஆடி முடித்த என்னை
ஆட அழைக்கிறாள்
அனுமார் முக கிழவி ஒருத்தி

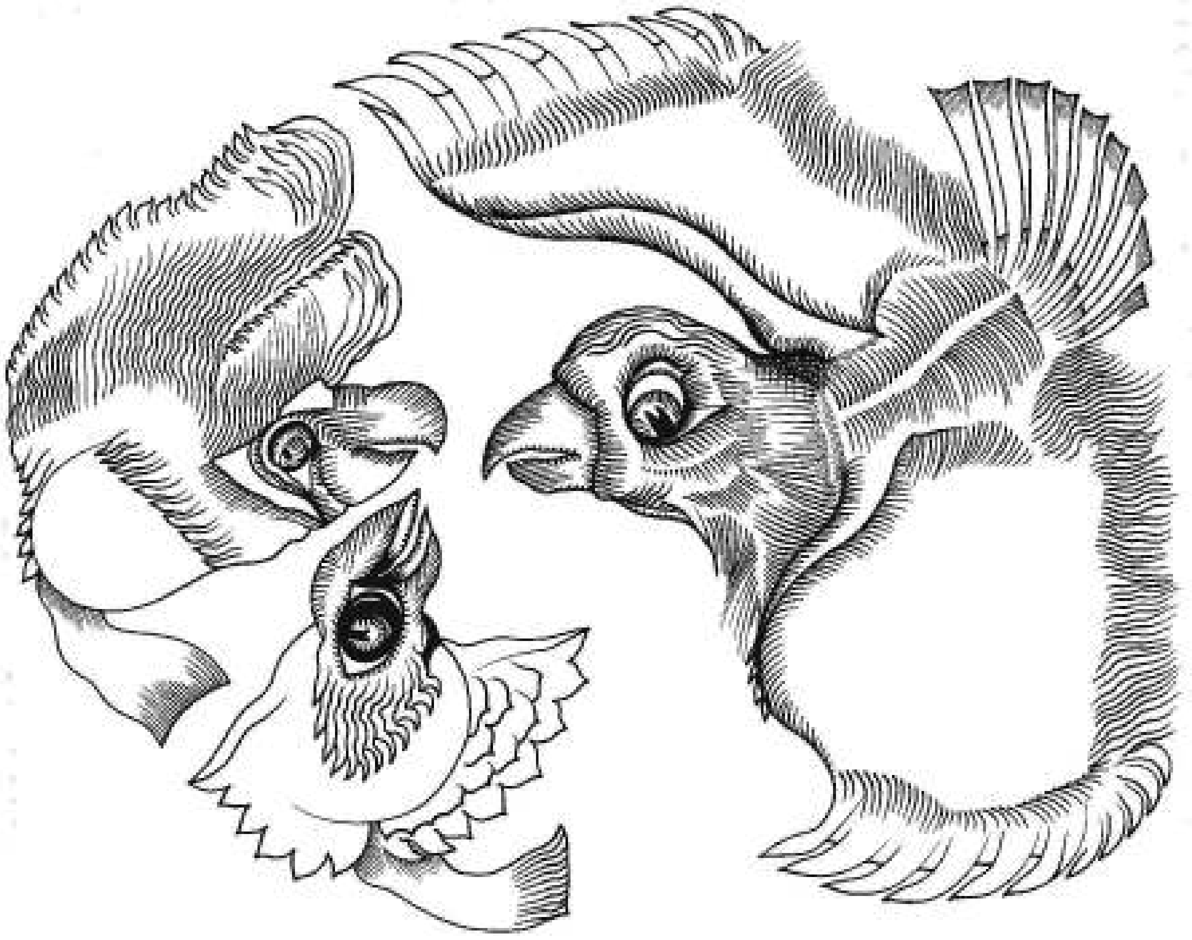
தக்கிட்ட தக்கிட்ட

தக்கிட்ட தக்கிட்ட

தக்கிட்ட தக்கிட்ட

காதருகே சதா கேட்கிறது
உள்ளே வைத்துத் தாளிட்டு நான் சென்றுவிட்டேன்

ஆனந்தமாய் ஆடிக்கொண்டிருக்கிறாள் அவள்



17

வெண்டைக்காயை
ரெண்டாய், மூன்றாய், நான்காய்
பொடிப்பொடியாய்
முழுசாய் நீள் வாட்டாய்
எப்படி வேண்டுமானாலும் நறுக்கலாம்
நான் தந்ததோ
உள்ளே செங்குழம்பு தகிக்கும்
வெண்டைப்பூவை

18

சிறுமியின் தோளில்
அமர்ந்த தும்பி
அவள் ஓடும்போதும் ஆடும்போதும்
சதா
கேட்டபடியே இருந்தது
விட்டுப் போய்விடுவாயா
என்னை விட்டுப் போய்விடுவாயா

சுழல்வதை சடாரென நிறுத்திச்
சிறுமி சொன்னாள்
பைத்தியமே
உனக்குத்தானே றெக்கைகள் இருக்கு

19

துண்டித்த வேகத்தில்
பல்லி எப்போதோ ஓடிவிட்டது
துடித்துக்கொண்டிருக்கும் வால்தான்
பல்லியை தேடுகிறது
தன் ஆயிரம் கால்கொண்டு அரற்றி ஓடியபடி

20
துறுத்திய நாக்கொன்று கேட்டது
நீ என்ன ஆண்டாளா

கொஞ்சம் சுடு சாதமும்
குழம்பும் போட்டேன்

இன்னும் நிறைய எழுது என்று சொல்லி
கடலில் நனைந்த அப்பளமாய்
காணாமல் போயிற்று

21
அந்த வீட்டில்
நாகத்தை ஒருவரும் உள்ளே விடுவதில்லை
முள் வேலி
கம்பு, தடி, விளக்குமாறு
கல் உப்புக் கோலம்
மூங்கில் தட்டி

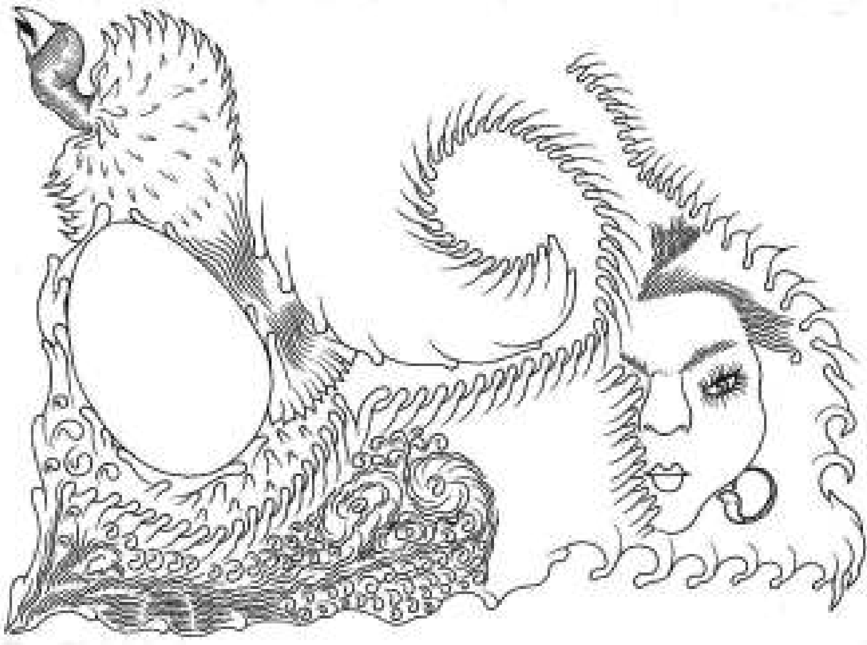
உத்திரத்திலேயே படுத்துக்கொண்டது பாம்பு
22
நமக்கே நமக்கென்று
ஒரு உலகம் சிருஷ்டித்தா எவ்வளவு நன்றாக
இருக்கும்
என்றெண்ணியது
வைக்கோல் சுமந்த சிற்றெறும்பு
அட பைத்தியமே
அது அப்படித்தானே இருக்கிறது அச்சுப் பிசகாமல்
வாயை மூடி நடையைக் கட்டு
உரக்கக் கூவிற்று வைக்கோல்

23
சுள் வெய்யிலில்
பழுப்பு நிற ஓணானை
தடவும் நகை ஆசாரி
எதற்கு சிரிக்கிறான்
வெண் பற்கள் தெரிய
ஓணான் அவனைக் கண்டு
மிரளவில்லை என்றா
அல்லது அவன் மெல்லிய வருடலில்
திளைத்திருக்கிறது என்ற பெருமிதமா
ஐயா ஆசாரி
உற்றுப் பாருங்கள்
அது செத்த ஓணான்

24
ஒரு கவிதை எழுதி விட்டு
நியாயம் கேட்டு
அலைந்தபடி
இருந்தான் அவன்
காலில் சுற்றிய
பாம்பொன்று
அவன் இழுத்த இழுப்புக் கெல்லாம் சென்று
அவன் அரற்றலைக் கேட்டபடி இருந்தது
சோர்ந்து நீ கைவிடும் போது சொல்
ஒரே எட்டில்
உச்சம் தலையில்
பதிக்கிறேன் என் பல்லை

25
யாரைப் பிடித்துக் கொள்வதென்று
நாம்தான் தீர்மானிக்க வேண்டும் என்றது
ஆவேசமாய்
பேய் கூட்டத்தைக் கூட்டிய பேய் ஒன்று
கூட்டம் முடியும் முன்னே
இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாய் சிதறி ஓடி
புகுந்து கொண்டன
நாட்டியக் காரியையும்
கவிஞனையும்
கோலம் போட்டவளையும்
பாடிக் கொண்டிருந்தவனையும்
திருக்கண்ணமுது செய்பவளையும்
ஆட்டிடைச்சியையும்
ஆளுக் கொன்றாய்
கூட்டம் கூட்டிய பேயோ
தனியே
உச்சியில் அமர்ந்து சிரித்துக்கொண்டிருக்கிறது
கபாலத்தில் வறுத்த பட்டாணியோடு

26
புது மூக்குத்தி
உனக்கு நல்லாதான் இருக்கு



கொட்டாவியுடன்
சொல்லக்கேட்டதால்
குளத்தில் விழுந்தாள் ஒருத்தி

பொரி போட்டால் கூட
வாய்திறப்பதில்லை
அங்கே மீன்கள்

27
பேய்க்கு தாலி கட்டினவனுக்கு
காலும் புரியலை
தலையும் புரியலை
முடிச்சு முடிச்சர் மட்டும்
அங்கே அங்கே இருக்கு

28
பசியோடு
இருகி சாத்தி இருக்கும்
கதவு இடுக்கில்
நுழையும் நாய்க்குட்டி
வேண்டுவது
அன்பின் சிறு கீற்றை

29
மிகச் சாதாரண ஒருத்தனை
அழைத்தான்
கால் மேல் கால் போட்டு
அமர்ந்திருந்த கவிஞன்
காதல் தோல்வியை எழுதனும்னான்
அதன் வேதனையை
அதன் தீவிரத்தை
அதன் மேன்மையை என்றான்
உள்ளதை அப்படியே எழுதுங்களேன்
என்றான் எம் சாதாரண ஒருத்தன்
அதற்கு கவி சொன்னான்
அதற்குத்தான் உன்னைக் கூப்பிட்டேன்
சொல்றேன்னான் சாதாரண மனிதன்
சொன்னான்
அதன் பிறகு கவிஞன்
எப்போதும் கால் மேல் கால் போடவே இல்லை.

30
கழைக்கூத்தாடி
முன்னும் பின்னும்
முன்னும் பின்னும்
முன்னும் பின்னும்
கயிற்றில் சென்றபடி
சரிதான்
இறங்கத்தெரியாது போலிருக்கு அவனுக்கு ●

தென்றல் <thendral@dhanyam.in>

பேய்வீடு

வர்ஜீனியா வூல்ஃப்





தமிழில்: அரிஅரவேலன்

நீங்கள் விழித்தெழுந்த பொழுதெல்லாம் அங்கே ஒரு கதவு அடைக்கப்பட்டது. ஓர் அறையிலிருந்து மற்றோர் அறைக்கு, கைகளைக் கோர்த்துக்கொண்டு, இங்கே ஏறி, அங்கே திறந்து, பேய் இணை ஒன்று செல்வதை உறுதிப்படுத்தியது அது.

"இங்கேதான் நாம் அதை விட்டோம்", என்றாள் அவள்.

"ஓ! ஆனால், இங்கும்கூட" என்றான் அவன்.

"இது மாடிக்கு" முணுமுணுத்தாள் அவள்.

"தோட்டத்திலிருந்தும்." குசுகுசுத்தான் அவன்.

"அமைதியாக... இல்லையென்றால் நாம் அவர்களை எழுப்பி விடுவோம்" என்றனர் அவர்கள்.

"ஆனால், நீங்கள் எங்களை எழுப்பியதற்காக அன்று அது."

"ஓ, இல்லை."

"அவர்கள் அதனைத் தேடுகிறார்கள்; அவர்கள் திரையை இழுக்கிறார்கள்," என்று ஒருவர் கூறலாம். எனவே, ஓரிரு பக்கங்களைப் படியுங்கள்.

"இப்பொழுது அதனை அவர்கள் கண்டுபிடித்து விட்டனர்", விளிம்பில் பென்சிலை நிறுத்திய ஒருவர் உறுதியாக இருந்தார். பின்னர், படித்தகளைப்பில், ஒருவர் எழுந்து, தன்னையே பார்க்கக்கூடும். அந்த வீடே வெறுமையாக இருக்கிறது, கதவுகள் திறந்து கிடக்கின்றன, மரப்புறாகள் மட்டும் படபடக்கின்றன; பண்ணையிலிருந்து அறுவை இயந்திரத்தின் இரைச்சல் கேட்கிறது.

"எதற்காக நான் இங்கு வந்தேன்? எதனைக் கண்டுபிடிக்க நான் விரும்பினேன்?" எனது கைகள் வெறுமையாய் இருந்தன.

"ஒருவேளை அது மாடியில் இருக்குமோ?"

ஆப்பிள்கள் பரணிலிருந்தன.

மீண்டும் கீழே வந்தனர். தோட்டம் எப்பொழுதும்போல அசைவற்று இருந்தது. புத்தகம் மட்டும் நழுவி புல் தரையில் கிடந்தது.

ஆனால், அவர்கள் அதனை வரவேற்பறையில் கண்டுபிடித்தனர். அவர்களை ஒருவராலும் எப்பொழுதும் காணமுடியாது. காலதர் கதவுகள் ஆப்பிள்களையும் ரோசாக்களையும் எதிரொளித்தன; கண்ணாடியில் இலைகள் அனைத்தும் பச்சை நிறத்தில் இருந்தன. அவர்கள் வரவேற்பறைக்குச் சென்றால், ஆப்பிள் மட்டும் தனது மஞ்சள் பக்கத்தை மாற்றும். அவ்வேளைக்குப் பிறகு, கதவு திறக்கப்பட்டிருந்தால், தரையின் மீது படர்ந்து, சுவர்களில் தொங்கி, கூரையிலிருந்து வளைந்திருக்கும்



- என்ன? எனது கைகள் வெறுமையாய் இருந்தன. வானம்பாடியின் நிழல் கம்பள விரிப்பின் குறுக்கே விழுந்தது; அமைதியான கிணறுகளின் ஆழத் திலிருந்து மரப்புறா தனது ஒலிக்குமிழை இழுத்தது.

"கவனமாய். கவனமாய். கவனமாய்..." அவ்வீட்டின் நாடி மென்மையாய்த் துடித்தது.

"இந்த அறையில்தான் கருவூலம் புதைக்கப்பட்டது..." நாடித்துடிப்பு சிறிது நின்றது.

"ஓ, புதைக்கப்பட்ட அந்தக் கருவூலமா?"

ஒரு கணத்திற்குப் பின்னர் ஒளி மங்கியது. அப்பொழுது வெளியே தோட்டத்தில்? ஆனால், நகர்ந்து கொண்டிருந்த கதிரவனின் ஒளிக்கற்றைக்கு மரங்கள் இருளாய் சுழன்றன. நான் எப்பொழுதும் கண்ட ஒளிக்கற்றை கண்ணாடிக்குப் பின்னால் மூழ்கி மிக நன்றாக, மிக அரிதாக எரிந்தது. மரணமே கண்ணாடி; பல நூறாண்டுகளுக்கு முன்னர், பெண்ணிடம் முதலில் வந்து, எங்களுக்கிடையே இருந்த மரணம் வீட்டைவிட்டு வெளியேறி காலதர் அனைத்தையும் மூடி முத்திரையிட்டது. அறைகள் இருண்டன. அவன் அதனைவிட்டு, அவளைவிட்டு, வடக்கே சென்றான், கிழக்கே சென்றான்; தெற்கு வானில் விண்மீன்கள் மாறியதைக் கண்டான்; வீட்டைத்தேடி, அது மேய்ச்சல் நிலத்திற்குக் கீழே விழுந்து கிடப்பதைக் கண்டான். "பாதுகாப்பாய், பாதுகாப்பாய், பாதுகாப்பாய்," அவ்வீட்டின் நாடி மகிழ்ச்சியாகத் துடித்தது. "கருவூலம் உன்னுடையது".

காற்று, அந்த நிழற்சாலையில் பேரோசையோடு வீசியது. அந்தப் பாதையில் மரங்கள் இங்கும் அங்கும் குனிந்து வளைகின்றன. மழையில் நிலவொளிக் கற்றைகள் ஒளிர்கின்றன. ஆனால், காலதரிலிருந்து நேராக விளக்கின் ஒளிக்கற்றை வீழ்ந்தது. மெழுகு திரி நேராக அசையாது எரிந்தது. வீட்டின் ஊடே உலவி, காலதர்களைத் திறந்து, எங்களை எழுப்பிவிடாது குசுகுசுத்து, அந்த பேய் இணையர் தமது மகிழ்ச்சி யின்பத்தைத் தேடினர்.

"இங்கே நாம் தூங்கினோம்" என்றாள் அவள்.

"எண்ணற்ற முத்தங்களை ஈந்தோம்" என்றான் அவன்.

"காலையில் உலவினோம்."

"மரங்களுக்கிடையில் வெள்ளி..."

"மாடி..."

"தோட்டத்தில்..."

"வேனிற்காலம் வந்தபொழுது..."

"குளிர்காலத்தின் பனிப்பொழிவில்..."

இதயத்தின் துடிப்பைப்போல மெல்லிய ஓசையை எழும்பியவாறு வெகுதொலைவில் கதவுகள் மூடிக்கொள்ளப்போகின்றன.

அவர்கள் நெருங்கிவந்து வாசலில் நிற்கிறார்கள். காற்று வீசுகிறது, கண்ணாடியில் வெள்ளி விழுந்ததைப் போல மழை தூறுகிறது. எங்களது கண்கள் இருள்கின்றன, எங்களுக்கு அருகில் காலடியோசை எதனையும் நாங்கள் கேட்கவில்லை; எந்தவொரு பெண்ணும் தனது பேயுடையை விரிப்பதை நாங்கள் காணவில்லை. அவனது கைகள் விளக்கை அணையாது காக்கின்றன.

"பார்", மூச்சுவிட்டான் அவன்.

"ஆழ்ந்த தூக்கம். அவர்களின் உதடுகளில் காதல்."

எங்களுக்கு மேலே அவர்களின் வெள்ளி விளக்கைப் பிடித்துக்கொண்டு, அவர்கள் குனிந்து

நீண்ட நேரம் ஆழமாகப் பார்க்கின்றனர். நீண்ட இடைவேளை விடுகிறார்கள். காற்று நேராக வீசுகிறது; சுடர் சற்று சரிந்து நிமிர்கிறது. நிலவொளியின் கீற்றுகள் தரையையும் சுவரையும் கடந்து தொங்கிய முகங்களை, சிந்திக்கும் முகங்களை, தூங்குவோரின் முகங்களைத் தேடிக்கண்டு அவற்றில் கரியைப் பூசி, தங்களின் மறைக்கப்பட்ட மகிழ்ச்சியைத் தேடினர்.

"பாதுகாப்பாய், பாதுகாப்பாய், பாதுகாப்பாய்," வீட்டின் இதயம் பெருமையோடு துடிக்கிறது.

"பல ஆண்டுகள்.." அவன் பெருமூச்சுவிடுகிறான்.

"மீண்டும் நீங்கள் என்னைக் கண்டுபிடித்தீர்கள்."

"இங்கே தூங்கினோம்; தோட்டத்தில் படித்தோம்; பரணியில் சிரித்தோம்; ஆப்பிள்களை உருட்டினோம்." அவள் முணுமுணுத்தாள்.

"இங்கேதான் நமது கருவூலத்தைப் புதைத்தோம்..."

குனிந்து, அவர்களது விளக்கு எனது கண்களுக்கு அருகில் மேலேறியது.

"பாதுகாப்பானது! பாதுகாப்பானது! பாதுகாப்பானது!" அந்த வீட்டின் நாடி வேகமாய்த் துடித்தது.

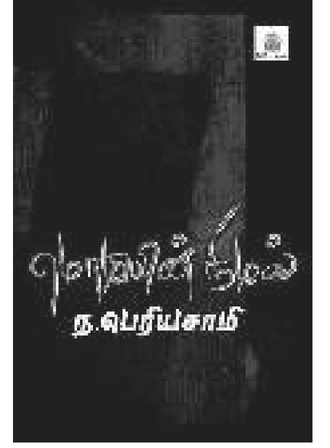
"ஓ, இஃது உங்களால் புதைக்கப்பட்ட கருவூலமா? இதயத்தில் ஒளி தோன்றியது."

நான் அழுதவாறே நடந்து கொண்டிருக்கிறேன்.

அரிஅரவேலன் <ariaravelan.k@gmail.com>

மொழியின் நிழலோடு ஒரு விசாரணை

சூர்யநிலா



மொழியின் நிழல் – ந.பெரியசாமி; பக்.188; விலை ரூ. 180; வெளியீடு: தேநீர் பதிப்பகம்

மொழியின் நிழல் எப்படியான வையாக இருக்க வேண்டும்?

அது எல்லாவிடங்களிலும் பரவக்கூடிய பொருண்மைத் தன்மையுடையதாக இருக்க வேண்டும். கரடுமுரடான மொன்னைத்தனங்களில் கற்பிதம் செய்து கொண்டும், அதே நேரம் மெல்லிய கீற்றலைகளில் பரவிக் கொண்டும் இருக்க வேண்டும்.

மொழி; விகிதாச்சாரங்களில் அடங்காத பெரும் போக்குடையவை. பல கைகளைக் கொண்ட விரிந்த தன்மையுடையவை. எல்லாவித எழுத்துகளின் மீதும் பயணப்படும் சூத்திரதாரிதான் மொழியெனும் பேரரசள். ஆகவே, மொழி முன் நாம் மண்டியிடுகிறோம். அது அனைத்து வித சிறப்புகளையும் சில நேரம் எல்லா சவுக்கடிகளையும் நமக்குத் தருகிறது. மொழிகளின் தாத்பார்யம் அதுதான். கொஞ்சும் போது நம் மீது சிறு நீற்றை பீய்ச்சியடிக்கும்; அதேநேரம் நம்மை உச்சி முகரும் அன்பின் வடிவம். பரிசுத்த ஆவியாகவும் புனித பயணத்தை மேவுவனாகவும் அம்மொழிக் கடவுள் நமக்கு விளங்குகிறான்.

பெரியசாமியின் இந்த 'மொழியின் நிழல்' கட்டுரைத் தொகுப்பு நமக்கு மேற்கண்ட இயல்புகளை தோற்றுவிக்கின்றது.

எனக்கு 1990களில் பேனா நண்பராக 'தினகரன்' வசந்தம் மூலம் நட்பான இலக்கிய நண்பர்தான் ந. பெரியசாமி. கால் நூற்றாண்டுகளுக்கு மேல் எங்களின் நட்புகள் இன்றும் தொடர்வதே இலக்கியத்தின் பேறு.

அவர் பணியாற்றும் ஓசூர் நிறுவன முகவரிக்கு நான் கடிதம் எழுதுவதும், எனது 19 அந்தோணிசாமி தெரு, சேலம் முகவரிக்கு அவர் கடிதம் எழுதுவதுமான நட்பின் நிழல் எங்களை இறுக்கிப் பிடித்த காலமது. எங்கள் நட்பிற்கு பத்தாண்டுகளுக்கு பிறகே வே.பாபு அவருக்கு நண்பரானார். எங்கள் மூவருக்குமான நட்பு மேலும் இறுகியது. இந்த நினைவலைகளை எல்லாம் பீறிட வைத்துவிட்டது இக் கட்டுரை தொகுப்பு. நான்கு கவிதைத் தொகுப்பிற்குப் பின் நூல் விமர்சனங்களைத் தாங்கிய கட்டுரை தொகுப்பு.

சற்றொப்ப தமிழின் நவீன கவிஞர்கள், கதையாசிரியர்கள் நூல்களின் திறனாய்வுகள் இதில் இடம் பெற்றுள்ளன. கோணங்கி, பாக்கியம் சங்கர், ஸ்டாலின் சரவணன், கண்டராதித்தன், வெய்யில், ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன், தமிழவன், கே. ஸ்டாலின், ச. துரை, பவா. செல்லதுரை, கே.வி. ஜெயஸ்ரீ, பா. வெங்கடேசன், லிபி ஆரண்யா, ஜான் சுந்தர், இசை, சாகிப்கிரான், வேல் கண்ணன், வே.பாபு உள்ளிட்ட பலரின் நூல்களையும் முன்வைத்து எழுதப் பட்டுள்ளது.

கோணங்கியின் படைப்பை அணுகும் போது அதே தீவிரத் தன்மையோடும், ஏனைய கவிதைத் தொகுப்புகளைச் சற்று மெல்லியத் தன்மையோடும் பெரியசாமி உள்வாங்கி எழுதியுள்ளார். கறார்தன்மை சில விமர்சனங்களில் மிகுந்தும், ஆலோசனைத் தன்மையுடைய போக்கு பல கட்டுரைகளில் மிளிர்ந்தும் ஆசுவாசத் தன்மையினை ஏற்படுத்துகிறது.

மொழி என்பது இப்படித்தான் இயல்பாகிறது. மொழிக் கற்றை எதில் பதிகிறதோ அத் தன்மைக்கு மொழி உருமாறுகிறது. அம்மொழியின் நிழல், படைப்பின் பொருண்மையில் பதிந்து படைப்பாளனின் மனப் போக்காக அவதரிக்கிறது.

ந. பெரியசாமி கவிதைகளில் கோலோச்சியவர்தான். இக் கட்டுரை நூலில் மேலும் தம்மின் படைப்பாதிகாரத்தை வலுவாக்கியுள்ளார். மொழிகளின் அத்தனை கூறுகளையும் சேர்த்துக் கட்டும் பெருசின் பெரும் வலுவிது.

பம்பாய் சைக்கிள்



அ. இரவி

ஓவியம்:
Robert Colquhoun

வெள்ளிக்கிழமை; பதின்மூன்றாம் திகதியாக இருக்கிறது; நல்லதற்கல்ல!

ஐந்து மணிக்கே வேலைக்கு வந்துவிட்டேன். உணவு விடுதியின் இருக்கைகள் காலியாக இருக்கின்றன. இப்படி வெள்ளிக்கிழமைக்கு இருப்பதில்லை. வெள்ளி, சனி தினங்களில் உணவு விடுதி நிரம்பி வழிகின்றது என்று சொல்லமாட்டேன். ஆனால், இப்படியல்ல.

"வெள்ளி, சனி என்றல்ல; வியாழன், ஞாயிறு சேர்ந்த நான்கு நாட்களும் இந்த உணவு விடுதி நிரம்பி வழிந்தது" என்று அன்சாரி சொன்னார். அது அப்போ மூன்று வருடங்களுக்கு முன்னர். இந்த உணவு விடுதியின் ஆட்டிறைச்சிக் கறியும் தந்தூரிக் கோழியும் வெண்ணெய் படர்ந்த உள்ளி நாண் றொட்டியும் எப்சம் நகரத்து வெள்ளைக்காரர்களுக்கு மிகவும் பிடித்துப் போயிற்று.

இந்நகரத்தில் இப்போது எங்களைத் தவிர வேறு கறுப்பர் இல்லை!

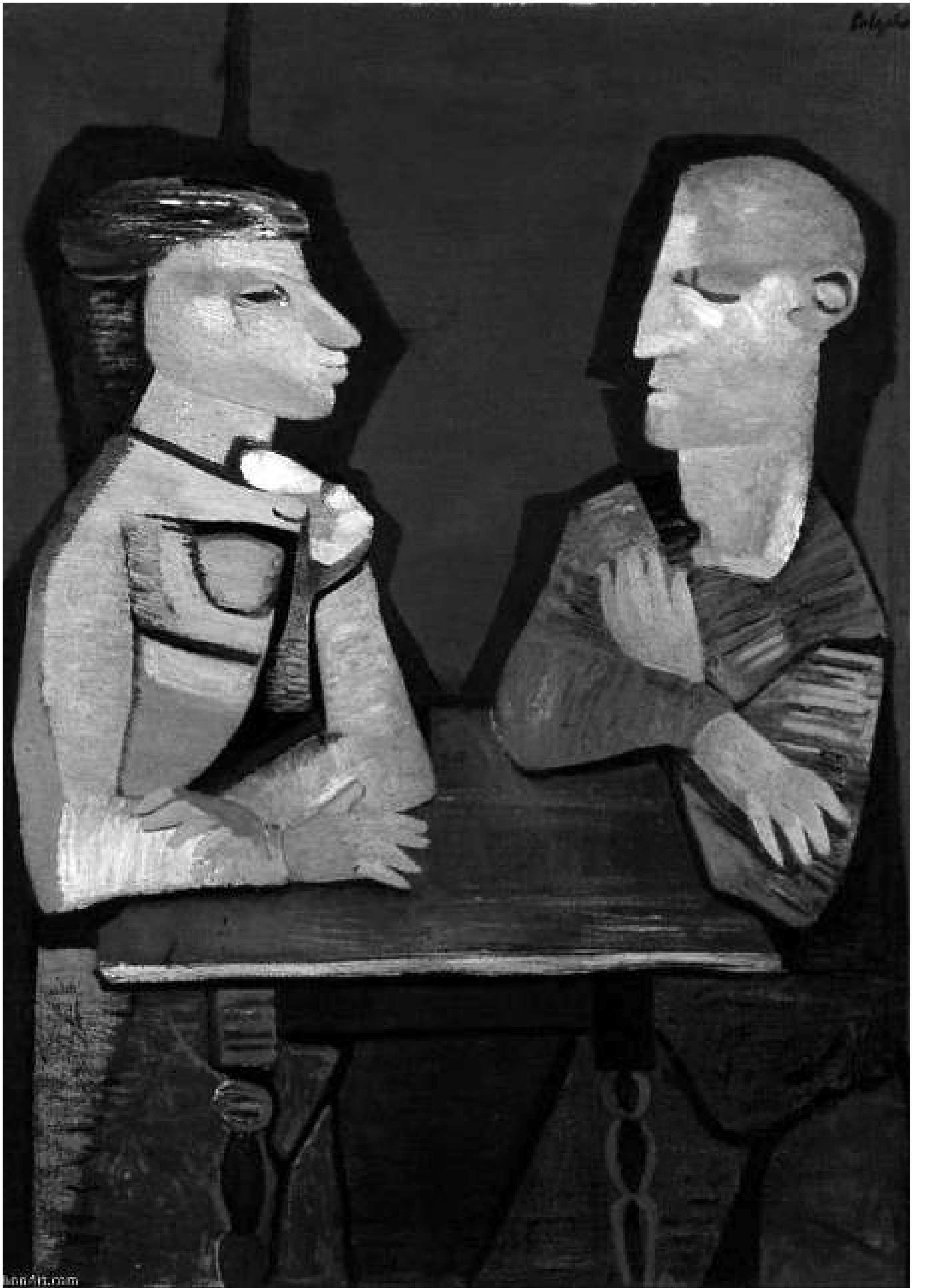
"திங்கட்கிழமைகளில் இந்த உணவு விடுதி மூடப்படுகிறது. மூன்று வருடங்களுக்கு முன்னர், திங்கட்கிழமைகளிலும் வெள்ளைக்காரர் வந்து கதவைத் தட்டினர்." இதைச் சொல்கிறபோது அன்சாரியின் கண்கள் ஒளிர்ந்தன.

முன்னர் இரண்டு வருடங்களாக வெள்ளைக்காரர்களின் ஆய்க் கினை தாங்காமல், "திங்கட்கிழமைகளிலும் உணவு விடுதியைத் திறந்து வைத்தோம்" என்று விகசித்த முகத்துடன் அன்சாரி சொன்னார். "அது எத்துணை அற்புதமான காலம்!" என்று அன்சாரி சொன்னபோது, தலைக்கு மேலிருந்த பாலத்தில் தொடருந்து தடதடத்துப் போயிற்று. பதினைந்து நிமிடத்திற்கு ஒருக்கால் அவ்வாறு போகிறது.

அன்சாரியின் ஒளிர்ந்த கண்களும் விகசித்த முகமும் இப்போ எங்கே போயிற்று என்று தெரியவில்லை.

எலும்பில்லாத ஆட்டிறைச்சி, ஐந்து கிலோதான் ஒருகிழமைக்கென இப்போது வாங்குகிறார் அன்சாரி. முன்னர் பத்துக் கிலோ என்று கிழமைக்கு இரண்டுமுறை வாங்கிய பை, அனாமத்துப்போய்க் கிடக்கிறது. முன்னர் வாங்கிய கோழியிறைச்சியின் அளவு கணக்கை அன்சாரியினால் இப்போது சொல்ல முடியவில்லை. இப்போது வாங்கும் கோழியிறைச்சியின் கணக்கு எனக்கே தெரிகிறது.

தாட்டியான உருவம் அன்சாரிக்கு. அடுப்புக்குள் ஆட்டிறைச்சி வேகிறபோது மாத்திரம் அவரது மூக்கு விடைக்கிறது. அன்சாரி, "சின்னப்பிள்ளையாக இருக்கையில், உயிருடன் ஒரு கிடாயைக் கண்டாலே வாய் ஊறியது" என்றார்.



அன்றைக்குத் தேவையான அளவு ஆட்டிறைச்சியை மாத்திரமே அன்சாரியின் கைகள் வெட்டுகின்றன. சிறிது சிறிதான இறைச்சித் துண்டங்கள். அத்தகைய துண்டங்களில்தான் ஊற வைக்கப்படும் மசாலா, சுவறும் வாய்ப்பு இருக்கிறது.

இறைச்சித் துண்டங்களை வாய் ஒடுங்கிய பானைக்குள் இட்டு அவிக்கிறார். வெறும் நீரினுள் மாத்திரம் அவிபடவில்லை. மஞ்சள் தூள், உப்பு, மிளகு அவற்றுள் இடிபடுகின்றன. கறுவா, கராம்பு, ஏலக்காய் முதலானவற்றையும் கையால் கொத்தாக அள்ளி, பானைக்குள் போடுகிறார்.

அவிபட்டுவிட்டன இறைச்சித் துண்டங்கள் என்ற பிறகு, ஒரு சருவச்சட்டியில் இறைச்சித் துண்டங்கள், இன்னொரு பெரிய சருவச்சட்டியில் இறைச்சி அவிந்த சாற்று நீர்,இரண்டும் அடுப்புக்குப் பக்கத்தில்.

ஆட்டிறைச்சியில் என்ன கறி வேண்டும் என்று யார் கேட்டாலும் அன்சாரி அடுப்புக்கு முன் நிற்கிறார். அது ஒன்றுக்கு மாத்திரமே அவர் நிற்கிறார். ஏனைய கறிகள் எதற்கும் அவர் அடுப்புகளைக் கண்டுகொள்வதில்லை. உடனேயே சிகரெட் பிடிக்க போகிறார், பனி கொட்டும் நேரமென்றாலும்; வெண் பனி!

இந்த உணவு விடுதியின் சிறப்புக்கறி என்றால் ஆட்டிறைச்சிக் கறியையே எல்லோரும் சொல்கின்றனர். அத்தகைய கறிக்குரிய ஆட்டிறைச்சித் துண்டங்கள் இந்த உணவு விடுதிக்குக் கிடைக்கின்றன; அன்சாரியின் கைப்பக்குவத்தையும் இங்கு சொல்லவேண்டும்.

அவித்த ஆட்டிறைச்சியின் சாற்றுநீரை தாச்சட்டிக்குள் சிறிது ஊற்றுகிறார். நெருப்பைக் கூட்டுதல், குறைத்தல் என்று குமிழ் திருகுவேலை. பிறகு என்ன கறி என்பதற்குரிய பதார்த்தங்களை இடுகிறார். அவித்த ஆட்டிறைச்சி துண்டங்களைக் கரண்டியால் அள்ளி தாச்சட்டிக்குள் போடுகிறார். பிறகும் நெருப்பைக் கூட்டுதல், குறைத்தல் என்று குமிழ் திருகுவேலை. சிலசமயம் தாச்சட்டிக்குள் நெருப்புப் படர்கிறது. சிலசமயம் தாச்சட்டியைத் தூக்கி அதனுள் உள்ள கறியை எறிந்து, பிடித்து விளையாடுகிறார்.

அருமையான ருசியுடன் ஆட்டிறைச்சியில் என்ன கறியோ அது தயார்!

ஆட்டிறைச்சியை உணவு விடுதிக்காக வன்னியன் கடை தருகின்றது. வன்னியன், விடிய மூன்று மணிக்கே ஆட்டுப்பண்ணைக்குப் போகிறார். அங்கு நூறு ஆடுகள் நின்றாலும் வன்னியனின் கண் சட்டெனக் கிடாய் ஆட்டில் நிலைக்கிறது. அது எப்படியோ என்று தெரியவில்லை. எல்லா ஆடுகளும் ஒரே மாதிரியாகத்தான் எல்லோர் கண்களுக்கும் தெரியும். வன்னியனுக்குக் 'கிடாய் இதுதான்' என்று உறுதிப்படத் தெரிகிறது. ஒருநாளைக்கு இரண்டு கிடாய்களைப் பண்ணைக்காரனிடம் வன்னியனின் கை, சுட்டுகிறது.

அன்சாரியின் 'பம்பாய் சைக்கிள்' உணவு விடுதிக்காக, 'ஹலால்' ஓதிய கிடாய் இறைச்சி அவ்வாறு வந்து சேர்கிறது.

வெள்ளி பின்னேரத்துக்கும் சனி பின்னேரத்துக்கும் நான் வந்து சேர்கிறேன். 'உத்தரவுக்கு' வரும் உணவுத் தேவையை அவ்வவ் வீடுகளுக்கு எடுத்துச் செல்ல.

கோடைக்காலத்துக்குத்தான் அவை பின்னேரங்கள், பனிக்காலத்துக்கு இரவென்றும் சொல்லமுடியாது; நள்ளிரவு!

முப்பத்தாறு இருக்கைகள் கொண்ட அன்சாரியின் 'பம்பாய் சைக்கிள்' உணவு விடுதியில் ரஹீம், ஓமர், சைமன், தாஹா என்ற நான்குபேரும் வெள்ளி, சனி, ஞாயிறு மாத்திரம் வேலை செய்கின்றனர். ஏனைய நாட்களில் இவர்களில் இருவர் மாத்திரமே. எல்லா நாட்களிலும் தாஹா. ஏனையோர் மாறிமாறி வருகிறார்கள்.

வெள்ளி, சனி தினங்களில் இரவு ஏழு - எட்டு மணிக்குள் முப்பது இருக்கைகளாவது நிரம்பிவிடுகின்றன. அன்சாரிக்கு அது போதும். இரண்டு வீடுகளை வாங்கி, இரண்டு மகள்மாரைக் கலியாணம் முடித்துக் கொடுத்து, அவர்களை தனது நாட்டுக்குச் செல்வச் செழிப்புடன் அனுப்பி, ஒரு மகனை மருத்துவராக்கி... அன்சாரி நிரம்பவும் களைத்து போய்விட்டார்.

களைப்பு யாவும் உணவு விடுதிக்குள் இருக்கும்போதுதான் அவரைப் பற்றிப் பிடிக்கிறது. அதனால் அவர், பனிக்காற்று வீசும் குளிர் இரவாயினும் மழை சிணுங்கும் எந்தப் பொழுதாயினும் சிகரெட் பிடிக்க வெளியே போய்விடுகிறார்.

ஆறு சினிமா மண்டபங்கள் கொண்ட 'ஓடியன் சினிமா'வைப் பாராமல் அவரால் சிகரெட் பிடிக்க முடிவதில்லை. அவருக்கு சனத்தைப் பார்க்க வேண்டும்; விதம்விதமான சனங்கள்! ஏதோ ஒரு சினிமா மண்டபத்தில் திரைப்படம் முடிந்து வெளியேறும் மக்களைத் தீவிரமாகக் கவனிக்கிறார். அப்போதுதான் சிகரெட்டின் சுவையை, கண்கள் விரிய அவரால் அனுபவிக்க முடியும். அப்போது அவருடன் நானும் ஏதாவது பேசிக்கொண்டு நின்றால் அது அவருக்குப் பேரானந்தம்.

சினிமா மண்டபத்திலிருந்து வெளியேறும் தனித்த, சோடியான எவரும் அன்சாரியின் உணவு விடுதியில் ஏறுவதில்லை. அநேகமானோர் வீதியைக் கடந்து 'ரேக் எவே'யில் பெட்டி கட்டிப் 'பீட்ஸா' கொண்டுபோகிறார்கள். நின்றான நிலையில் 'கெபாப்' உண்பவர்களும் உண்டு. சிலரது கைகளில் 'பாஸ்ரா'

இருக்கிறது.

அன்சாரி இவர்களைத் திருப்தியுடன் இரசிப்பதைப் பார்ப்பதில் எனக்கு ஆனந்தம்! "இஃதல்லவோ வாழ்க்கை!" கன்னத்தில் குழிவிழ அன்சாரி சொல்வார். கடைவாயில் ஓட்டைப் பல் அப்போது தெரியும். கன்னத்தில் குழி, ஓட்டைப் பல்லால்தான் விழுகிறது.

சிலவேளைகளில் இவ்வாறும் நிகழ்வதுண்டு: சினிமாவைப் பார்த்துவிட்டுக் குடும்பமாகவும் சிலர் உணவு விடுதிக்குள் நுழைவர். குடும்பமென்றால் ஆகக்கூடினால் நான்கு பேர்!

தமது வெள்ளைக்கைகளால் நான்கைந்து படபடக்கிற புதுத் தாள்க்காசுகளை அவர்கள் கொடுக்கிறபோது, அன்சாரி பூரித்துப் போய்விடுவார். மீதிப் பணத்தை அவர்கள் வாங்குவதை நான் காண்பதில்லை. பரிசாராருக்கான உபசாரக் காசு அது.

உபசாரக் காசை உண்டியலுக்குள் மறக்காமல் போட்டுவிடுவார், அன்சாரி. மாதமுடிவில் தனக்கென ஒரு பணம் எடாது, அனைவருக்கும் பணத்தைப் பகிர்ந்து கொடுப்பார்.

எனக்குக் கிடைப்பதை என்னிரு பிள்ளைகளுக்கும் நான் பகிர்ந்து கொடுத்திடுவேன். அப்போது மாத்திரம்தான் என் பிள்ளைகளுக்கு நான் ஏதாகினும் வாங்க காசு கொடுக்கிறேன்.

பிரகாசமான விளக்குகள் கொண்ட காரை, விருந்துண்ட குடும்பத்தினர் ஓட்டிச் சென்றபிறகு, பெரிய கிளாசில் 'பியர்' நிறைத்து உறிஞ்சுவார், அன்சாரி. ஒன்றுக்கு இரண்டு சிகரெட்டுகள் அவரது வாயில் பொருந்திவிட்டு, விரல் சுண்டுகையில் பின் மீன்போலத் துள்ளிப் பாயும். இந்நேரத்தில் தந்தூரிக் கோழிக்கால் அவருக்குத் திருப்தியில்லை. ஆட்டின் நெஞ்செலும்பு இடையிட்ட இறைச்சித் துண்டங்களைக் காந்துவார்.

இந்நேரத்தில் அவருக்கு முன்னே நான் அமரவேண்டும். 'டிகாக்சனில்' கோப்பி கலந்து என் முன் வைப்பார்; கறுப்புக் கோப்பி! "ஒரு கரண்டி சீனியும் அதிகம். கோப்பியின் ருசியை எப்படி நீ அறிவாய்? கசப்பும் நல்ல சுவை என்று நீ உணர வேண்டாமா?"

இதைச் சொல்லிவிட்டு என் கண்களைப் பார்த்தபடி இருப்பார். பிறகு அவரது வாய் முணுமுணுக்கும்: "..முட்டாள்.."

அவர் யாரை முட்டாள் என்று சொல்கிறார் என்பதை நான் அறியேன்! அதற்கு தேவையுமில்லை. அன்சாரி எப்போதும் சொல்கிற கவிதையை அப்போது சொல்வார்:

"அகிலத்தின் அகன்ற ஆகாயம் பிளந்து/ நிலா சூரியன் கோள் கிரகம் தாண்டி/ வானைக் குத்தி புவியைக் கிழித்து/ இறைவனின் புனித இருக்கையைத் தள்ளி/ இதோ நான் எழுந்துள்ளேன்.."

சொல்லியபடி அன்சாரி எழும்பி நிற்பார். அப்போதும் அவரது கண்கள் என் கண்களை உற்றுப் பார்த்தபடி. பிறகு முணுமுணுப்பாகச் சொல்லியபடி இருப்பார்: "..இதோ நான் எழுந்துள்ளேன்.."

இது அன்சாரி எழுதிய கவிதை அல்ல; அது எனக்குத் தெரியும். கவிதை எழுதுகிற முகமா இது! "யார் எழுதிய கவிதை?" கேட்பேன்.

என் கண்களைப் பார்த்தபடியே சொல்வார்: ".. இதோ நான் எழுந்துள்ளேன்.." பிறகு அவர் எழும்புவதே இல்லை.

நான் எழுந்து போவதற்கு எனக்கு வேலை வந்துவிடும். எட்டுமணிக்குப் பின்னர் அநேகமாக யாரும் உணவு விடுதிக்குள் நுழைவதில்லை. உள்ளே இருப்போரும் ஒன்பது மணிக்கு முன்னர் அகன்று விடுவர். அவ்வேளைதான் எனக்கு வேலை!

ரஹீம் துண்டை நீட்டுவான். '30, Frenchley Park Road, Epsom, KT19 8LN.'

கையிலிருக்கும் நேவிகேட்டரில் விலாசத்தை இடுவேன். இடம் தெரிந்துவிடும். ஆகமிஞ்சினால் மூன்று மைல்.

உணவுப் பண்டத்தின் பெறுமதி: £36.80. உணவுக் கூடையை எடுத்துக்கொண்டு காரில் புறப்படுவேன்.

Frenchley Park Road, இதோ! முப்பதாம் இலக்க வீடு எங்கு? காரை உருட்டிக்கொண்டு திரிந்தேன். அடுத்தடுத்து இங்கு வீடுகள் கிடையாது. கால் ஏக்கர் இடைவெளிக்கு ஒரு வீடு.

'வீடு' என்று அதனைச் சொல்லக்கூடாது. இந்த பணக்காரர்கள் அதற்காக மூக்கு நுனிக்குமேல் கோபித்து விடுவார்கள். நாங்கள் அதைச் சொல்லவேண்டும், எப்படி?

"பங்களா!"

நகரம் தாண்டி ஒருமைல் ஆனாலே பங்களாக்கள்தான்; கால் ஏக்கர் இடைவெளியில்!

காரை உருட்டிக்கொண்டு இலக்கம் தேடக் கண் விடுவதாக இல்லை.

'கிளினிக்'கில் கண்ணைக் காட்டுவதற்கு அஃது இலவசம்.

காட்டியாயிற்று.

தூரப்பார்வை மங்கல்; கிட்டப்பார்வை கலங்கல்! மூக்குக் கண்ணாடிக்குக் குழி வில்லையையும் குவி வில்லையையும் ஒருசேரச் சட்டகத்தில் பொருத்த வேண்டும். எந்தச் சட்டகமும் நூறு பவுண்ட்ஸுக்குக் குறைந்ததாக இல்லை.

காரை நிறுத்தி, இறங்கி, ஒவ்வொரு வீடு ஏறிப் படலையைத் திறந்து, சுவர்ப்பக்கம் பார்க்கிறேன்.

அய்யய்யோ.. 'படலை' என்றும் சொல்லக்கூடாது; "கேட்!"

நான் சுவர்ப்பக்கம் பார்க்கிறேன். என்னைக் கண்ட உடன் 'சென்ஸர் லைற்' கண்ணை திறக்கிறது, மிகுந்த பிரகாசத்துடன்! அந்த ஒளிவெள்ளத்தில் நான் ஒரு புள்ளியாகத் தனித்துப்போய். சூழக் கடும் இருள்!

கண்களைப் பூஞ்சிச் சுவரைப் பார்க்கிறேன். அது இலக்கம் 16 என்று சொல்லிற்று.

'கள்ளன்' என நினைத்து பதினாறாம் இலக்க பங்களாக்காரர் போலீசுக்கு அறிவிக்கலாம். அல்லது ஓநாயைச் சூக்காட்டி விடலாம். (அங்குள்ள நாய்களை நான் ஓநாய் என்றே நம்புகிறேன்) ஏனெனில், அவர்கள் உணவுப் பண்டத்திற்கு 'உத்தரவு' தரவில்லை. ஆகவே வந்தவன் கள்ளன்! 'உத்தரவு' தந்தது, பங்களா இலக்கம்: 30!

உணவுப் பண்டமும் சூடு ஆறிக்கொண்டு போகிறது. முப்பதாம் இலக்க பங்களாக்காரரின் பொறுமை எந்தளவு என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. கூடையுடன் என் மூஞ்சையில் உணவுப் பண்டத்தை எறிவார்களோ? 'திருப்பிக்கொண்டு போ' என்று சொல்லிவிட்டால் அன்சாரிக்கு முன்னே எப்படிப் போய் நிற்பது? ரஹீம், வந்த சிரிப்பை அடக்கி முகம் விடைப்பான். என்மீது அனுதாபப் பார்வையை தாஹா பார்த்தால் என்னால் தாங்க முடியாது.

அநேகமாக இதுதான் நிகழும்: 'உணவின் சூடு மிகவும் ஆறிவிட்டது. பணம் ஒன்றும் தரமுடியாது. நாங்கள் அங்கு போனில் பேசிக் கொள்கிறோம். உணவைத் தந்துவிட்டுப் போ! இனி எம்மால் சமைக்க முடியாது.'

£36.80. இலேசான காசல்ல. அன்சாரி நொந்து போய்விடுவார். அன்சாரி மனம் கலங்கினால் நான் துடித்துப் போய்விடுவேன். அன்சாரி என் அப்பாபோல இருக்கிறார். அப்பா சுருட்டு; அன்சாரி சிகரெட்! அப்பா இப்போது உயிருடன் இல்லை.

நிகழ்ந்தது வேறு. முப்பதாம் இலக்கத்தில் இரக்கமும் தயவும் கருணையும் வழிந்து கொட்டிக் கிடந்தன. ஆனால், பங்களாவின் முன்னே நின்ற பைன் மரங்களும் ரெட்வூட் மரங்களும் - இரக்கம், தயவு, கருணை - யாவும் இந்த பங்களாவில் இருக்கின்றன என்று எனக்கு சொல்லவில்லை.

முப்பதாம் இலக்க பங்களா கண்டு, வாசல் மணியை அழுத்தினேன். உள்ளே சங்கீதம் பாடியது. திறந்தவர் அறுபது வயது மதிக்கத்தக்க மனையாள். கண்ட உடனேயே என் நெஞ்சைத் தொட்டுவிட்டது, அவரது புன்னகை.

சாடையாகஇருண்டிருந்தபங்களாவின்வாசலில் இந்த வார்த்தைகள், மலர்கள் உதிர்வதுபோல உதிர்ந்துகொண்டே இருந்தன.

"பசிக்கிறது. பார்த்துக்கொண்டு இருந்தோம். பரவாயில்லை.'பம்பாய் சைக்கிள்' உணவு விடுதியின் சாப்பாடு மிகருசி. அதற்கு எவ்வளவு நேரமும் காத்திருக்கலாம். இந்த வீட்டைக் கண்டுபிடிப்பது எவ்வளவு சிரமம்! எப்படிக் கண்டு பிடித்தாய்? எங்களுக்கு நீ பெரிய உதவிதான் செய்திருக்கிறாய். மிகமிக நன்றி. வீட்டில் எல்லோரும் உண்ணக் காத்திருக்கிறார்கள். உன்னையும் மினைக்கெடுத்த விரும்பவில்லை. பணம் எவ்வளவு? £36.80ஆ? இந்தா... மீண்டும் மிகமிக நன்றி. ஆண்டவனின் ஆசீர்வாதம் உனக்கு எப்போதும் உண்டு. எனது மகளின் பிள்ளைகளுக்கு இன்று நல்ல உணவு கொடுக்கப் போகிறேன். அதற்காகவும் நன்றி. இந்தா.. இது பிரத்தியேகமாக உனக்கு. தயவு செய்து வாங்கிக்கொள்."

கழுத்தின் தசைகள் கொழிக்க, சொன்ன அந்த மனையாளின் முகம் புளகித்துக் கிடந்தது. அவரின் இரு கைகளையும் பிடித்து என் கண்ணில் ஒற்றவேண்டும்போல. தனது இரண்டு கைகளையும் வயிற்றில் வைத்து, புன்னகைத்தபடி இருந்தார், மனையாளின் துணைவர்.

'இந்தா..' என்று முன்னர் தந்தது, உணவுக்கான பணம் நாற்பது பவுண்ட்ஸ். பின்னர் 'இந்தா..' என்று எனக்குத் தந்தது, பத்துப் பவுண்ட்ஸ்.

தொப்பலாய் நனைந்து வந்தேன். கோலா ஊற்றித் தந்தான், ரஹீம். "கோப்பி கிடையாதோ?" கேட்டேன்.

"இனிக் கோப்பி மிசினைக் கொதிக்க வைக்க வேண்டுமே."

"சரி பரவாயில்லை, கோலாவைத் தா."

சட்டென அருகில் சிகரெட் புகை நாற்றம் நகர்ந்து மூக்கில் ஏறியது. உணவு விடுதிக்குள் சிகரெட் புகையாதே!

இல்லை; அது சிகரெட் நாற்றம். அன்சாரியின் சட்டையிலிருந்து என் அனுமதி இல்லாமல் மூக்கில் நுழைந்துவிட்டது. "இரு இரு" என்றார் அன்சாரி.

"நான் உனக்குக் கோப்பி வைத்துத் தருகிறேன், குசினிக்குள் போய்த் தலையைத் துடை."

நான் வேண்டாம் என்று ஏதும் மறுக்கவில்லை. குளிருக்குக் கோலாவா? குளிருக்குக் கோப்பிக்கு நிகர் ஏதும் இருக்கா?

இந்த வெள்ளிக்கிழமைக்கு மழை பொழிகிறது. மழைக்கு, வீதியில் இறங்கவே எவரும் கருதார்; உணவு விடுதியில் ஏறுவரா? இன்று, 'உணவு கொண்டு வா' என்று உத்தரவு அதிகம் வரலாம்; வரும்!



வெள்ளிக்கிழமையில் மழையினால் வியாபாரம் பாழாகின்றது. அன்சாரிக்கு அஃதொன்றும் கவலை கிடையாது. வெளியில் மழை; உணவு விடுதியில் சனமில்லை! இவற்றால் அன்சாரியிடம் பியரும் இல்லை.

என் முன்னும் தன் முன்னும் கோப்பி வைத்தார், அன்சாரி. "சாப்" கூப்பிட்டார். அவ்வளவு சத்தம் வைத்திருக்கத் தேவையில்லை. தொடருந்து தடதடத்துப் போவது ஒன்றைத் தவிர, மழையின் சடசடப்பு உள்ளுக்குள் கேட்காது.

"நீ என்ரை மகன்தானே?" அன்சாரியின் குரல் மெதுவாக ஊர்ந்து என் காதில் ஏறியது.

மறுபேச்சு இலாது, ஏதொன்றும் யோசியாது, "ஓம்!" என்றேன்.

"நீ என்னைத் தந்தை என்று நினைக்கிறியோ, எனக்குத் தெரியாது. நான் உன்னை மகன் என்றே நினைக்கிறேன்."

"ஓம்."

"எனக்கு ஒரு மகன் இருந்தான். இப்போது அவன் இறந்துவிட்டான். அப்படித்தான் நான் நம்புகிறேன்."

"ஓம்."

"அவன் வெள்ளைக்காரியைத் திருமணம் செய்து போய்விட்டான். அது எங்களுடைய பண்பாட்டுக்கு ஒத்துவராது."

"ஓம்."

"அவனுக்குப் பன்னிரண்டு வயதில் அவனது அம்மா இறந்துபோனாள். பிறகு அவனுக்கு அம்மா, அப்பா எல்லாம் நான்தான்."

"ஓம்!"

"அவனைப் பள்ளிக்கூடத்தில் நான் கொண்டுபோய்விடுவேன். அவன் என்னை திரும்பித் திரும்பிப் பார்த்துக்கொண்டு பள்ளிக்கூடத்துக்குள் போவான். அப்போது என் துக்கம் மிகமிகப் பெரிது."

"...."

"அவனது அம்மாவாக நான் எப்படி மாற முடியும். அவனுக்கு நான் என்ன செய்ய வேணும். அம்மா இல்லாத மகனை நினைந்து நான் அழாத நாள் கிடையாது."

"...."

"அவன் இப்ப மருத்துவனாக இருக்கிறான். அப்படி நான் வளர்த்தேன். மருத்துவன். ம்ம்... மருத்துவன். மக்களின் நோயைத் தீர்க்க அவனுக்கு முடியுது. இந்த அப்பனின்ரை நோயைத் தீர்க்க அவனுக்கு இயலாமல் இருக்கிறதே."

"...."

"எனது மகள்மார் இங்கிருந்தால் இப்படிச் செய்வார்களா? ம்ம்.. உன்னைத்தான் கேட்கிறேன். மகள்மார் இருந்தால் இப்படிச் செய்வார்களா?"

"ம்ம்..."

"இருபது வருசங்களுக்கு மேலாக நான் குசினிக்குள் நின்று சமைத்ததில் என் முழங்காலில் ஓட்டை விழுந்துவிட்டது. ஒரு நிமிசம் என்னால் நிற்க முடிவதில்லை. அதுதான் மகன் போய்விட்டான். என்னுடன் சீவிப்பது கஸ்ரம் என்று அவன் போய்விட்டான். வெள்ளைக்காரியையும் கூட்டிக்கொண்டு போய்விட்டான்."

"...."

"மகன்... நீ என் மகன்தானே?"

"ஓம்."

"மகன்... நான் எனது நாட்டுக்குப் போகவேணும். எனது மகள்மாருடன் நான் போய் வாழவேணும். கேட்டியா மகன், எனது மகள்மாருடன் நான் போய் வாழவேணும்."

எங்கிருந்தோ திடுமென ஒரு குரல் வருகிறது. "எப்படிப் போவாராம். ம்... எப்படிப் போவாராம்."

கிளாஸ் கழுவுகிற 'னிங்... னிங்...' ஒலிகளுக்கிடையே, ரஹீமின் குரல்!

"அது நான் போவேன். உனக்கு ஏன் இவ்வளவு பொறாமை. உனக்குரிய பங்கைத் தராமலா போகப்போகிறேன். நிச்சயமாகத் தந்துவிட்டுத்தான் போவேன். உனது வாலைப் போட்டு ஆட்டாதே.

நீயே காட்டிக்கொடுப்பாய் போல இருக்கிறது. ஒன்றை தெரிந்துகொள், உனது பங்கும் உனக்குக் கிடைக்காமல் போய்விடும். ம்ம்... கடைசி எச்சரிக்கை."

அன்சாரியின் இந்த வார்த்தைகள் எவையும் ரஹீமைத் தொடவில்லை. 'ஹீ.... ஹீ...' என்று தொடர்ந்து சிரித்தவண்ணம் இருந்தான்.

குடித்த கோப்பி, அன்சாரிக்கு சிறிது கோபத்தைத்தானும் கொடுக்கிறதாக இல்லை. அரைக்கிளாஸ் பியர் பாய்ந்தாலாவது ஒரு கண் முறைப்புக் கொடுத்திருப்பார். ஒரு பெக் வொத்கா எடுத்திருந்தால் சொல்லவே தேவையில்லை. ரஹீம் எந்தக் கிளாஸையும் கழுவ வேண்டிய தேவை வந்திருக்காது.

கண்ணை மூடி அன்சாரி இருக்கிறார். ஒரு பெருமூச்சு எழுகிறது. கோப்பி, கோப்பையில் ஒரு துளிதானும் இல்லை; முழுவதுமாக உறிஞ்சிக் குடித்துவிட்டார்.

எனக்குக் கோப்பி கசக்கிறது. நூறு துளிகளையாவது கோப்பிக் கோப்பையில் மிச்சம் வைத்திருக்கிறேன். இனிக் குடிப்பேனோவும் தெரியாது.

என்று வைத்துவிட்டார். என் கோப்பிக் கோப்பையைப் பார்த்தார். கொடுத்தால் மீதியைக் குடித்துவிடுவார்போல் இருந்தது.

"மகன், கேள் இதை. மஹ்முத் இல்லையென்றால் மனிதர்கள் எல்லோரும் நிலத்தை முட்டுமளவுக்குத் தாடி மீசை வளர்த்து காட்டுமிராண்டிகளாக அல்லாடிக்கொண்டுதிரிவார்கள். ஓமா இல்லையா?"

எனக்கு இதற்குப் பதில் தெரியவில்லை. என்றாலும் "ஓம்" என்றேன்.

அன்சாரி திருப்திப்பட்டுக் கொண்டார். அவரது கண்கள் தன்பாட்டில் மூடின.

திடீரென விழித்துக்கொண்டு, "மகன் இன்று இன்னும் சிறிது நேரம் நிற்பாயா?" என்று கேட்டார்.

"ஏன்?"

"மழைபெய்கிறது. வீட்டிலிருந்தபடியே உணவுக்கு உத்தரவு தருவார்கள். நீ விநியோகிக்க வேண்டும். எந்தநாள் ஏமாற்றினாலும் வெள்ளிக்கிழமை நாள் ஏமாற்றாது. வெள்ளிக்கிழமை, மஹ்முத்துவின் புனிதத் திருநாள். புரிகிறதா. சிறிது நேரம் நின்றுவிடு."

"அதற்கென்ன பரவாயில்லை."

"நல்லது. இன்னும் ஒரு கோப்பை கோப்பி

யாவரிடமும் மர்மத்தின் நிழல் கவிந்தாற்போல் நீண்ட மௌனம். எதையும் பார்க்க விரும்பாததுபோல கண்ணை மூடி இருந்தார் அன்சாரி. உணவு விடுதியை நிறைத்துவிடுகிறது வங்காளப் பாடல்!

'சர்சர்' என்று சீறுகிறது அடுப்பு. அடுப்பிலும் நெருப்பு; சமைபடும் பதார்த்தத்தின் மீதும் நெருப்பு. உணவை மேலே எறிந்து எறிந்து தட்டில் ஏந்துகிறான், தாஹா. நெருப்புடன் உணவுப் பதார்த்தம், மேலே போய்க் கீழே வருகிறது.

"மகன், நான் உனக்கு ஒன்று சொல்கிறேன்." என்ற வாக்கியம் திடுமென எனக்குக் கேட்டது. அன்சாரி நித்திரையாகி விட்டார் என்று நினைத்திருந்தேன்.

"மஹ்முத்! உலகத்துக்கு அவர் ஒருவர்தான் தெய்வம். மஹ்முத்! எனக்கு மஹ்முத்தான் உலகம். மஹ்முத்துக்குத் தெரியும், எது சரியென்று. அவர் ஒருவருக்குத்தான் தெரியும், எது நல்லதென்று. அவர் ஒருவரால்தான் யாவற்றையும் தீர்க்கதரிசனமாக பார்க்க முடியும். இந்த உலகத்தில் ஒரேயொரு தீர்க்கதரிசிதான் இருக்கிறார்: மஹ்முத்! ஆனால், அவர் இந்த உலகத்தில் இல்லை; இந்த உலகை பார்த்தபடி இருக்கிறார்."

இதைச் சொல்கையில் அன்சாரியின் முகம் விகசித்துக் கிடந்தது. தனது கோப்பிக் கோப்பையை ஒருக்கால் தூக்கினார்; ஒன்றுமில்லை

குடிக்கிறாயா?."

"வேண்டாம்."

தனக்கு ஒரு கோப்பை கோப்பி கலந்துகொண்டு வந்தார். வந்தவுடன், "மகன் எனக்கொரு உதவி செய்வாயா?" என்று கேட்டார். அதுதான் நிற்கிறேன் என்றுவிட்டேனே! வேறென்ன கேட்கப்போகிறார்?

"மகன், இந்த உணவு விடுதியை எடுத்து நடத்தேன்" என்று திடுமெனச் சொன்னார். என்னுடன் என்ன விளையாடுகிறாரா?

அன்சாரிக்கு எவ்விதப் பிரக்ஞையும் இல்லை, அப்படியே சொல்லிக்கொண்டு போகிறார்.

"இந்த உணவு விடுதியைக் குறைந்த விலையில் உனக்குத் தருகிறேன். நாற்பதினாயிரம் பவுண்ட்ஸ்தான். உடன் அவ்வளவு காசையும் நீ தரவேண்டுமென்று இல்லை. முதலில் பத்தாயிரம் பவுண்ட்ஸினைத் தா. இந்த உணவு விடுதியை உனது பெயருக்கு மாற்றிவிடுகிறேன். இதை வைத்து நீ வங்கியில் கடனுக்கு விண்ணப்பி. எப்படியும் ஒரு மாதத்தில் கடன் கிடைத்துவிடும்.

நீ என்னிடம் மீதிப் பணத்தைத் தந்துவிடலாம். யோசி. மினைக்கெடுத்தாதே."

என் மீது இரக்கம் இல்லாது பேசுகிற அன்சாரி என் முகத்தில் பேய் அறைந்ததை கண்டார்.

"நீ இங்கிலாந்தில் எவ்வளவு காலமாகச் சீவிக்கிறாய். பத்து வருசமாக. ம்..? உன்னால் இயலாதா? முதலில் பத்தாயிரம் பவுண்ட்ஸ்தான். பிறகு வங்கி உனக்குத் தேவையான அளவு பணம் தரும். இங்கு வேலை செய்பவர்கள் தொடர்ந்து உன்னுடன் நிற்பார்கள். நீ எதற்கும் அஞ்ச வேண்டாம். ரஹீம்தான் குழப்படி. தாஹா உனது வலது கையாக நிற்பான். எதற்கு யோசிக்கிறாய்."

எனக்கு முகம் மேலும் மேலும் இருண்டுகொண்டு போயிற்று. வெளியில் மழை பெய்கிறதா, இல்லையா? உள்ளே வியர்வை ஒழுகுவதை உணர்ந்தேன்.

"நாற்பதினாயிரம் பவுண்ட்ஸ். ம். எனக்குள்ள கடன்களைத் தீர்த்துவிட்டு, பத்தாயிரம் பவுண்ட்ஸுடன் ஊருக்குப் போய்விடுவேன். அங்கு சீவியம் நடத்த அது எனக்குத் தாராளம். இரண்டு மகள்மார் வீட்டிலும் மாறிமாறி நிற்பேன். பேரப் பிள்ளைகளுடன்! அது எவ்வளவு சந்தோசம் தெரியுமா? மகன் யோசித்துப்பார். நாற்பதினாயிரம் பவுண்ட்ஸ்தான். மற்றவர்களுக்கு என்றால் ஐம்பதினாயிரம் பவுண்ட்ஸுக்கு மேல்தான் சொல்வேன். உனக்காகத்தான் நாற்பதினாயிரம் பவுண்ட்ஸ்."

இதைச் சொல்கையில் அன்சாரியின் முகம் பூப்போல் விரிந்தது. கையில், இதோ நாற்பதினாயிரம் பவுண்ட்ஸ் கிடைத்துவிட்டது. இரண்டு மகள்மாரிடமும் போய்விட்டார். அதனால் ஏற்பட்ட திருப்தியை அவர் முகத்தில் கண்டேன்.

"மகன் யோசித்துப் பார்! நாற்பதினாயிரம் பவுண்ட்ஸ்தான்!"

வெளியில் மழை. உணவு விடுதியில் எவரும் இல்லை. யாரினதோ உத்தரவுக்கு தாஹா உணவு சமைக்கிறான். நான்தான் கொண்டுபோகவேண்டும். ஓமர் வரவில்லை. சைமன் தாஹாவிற்கு உதவியாக நிற்கிறான். ரஹீம் எதையோ சுத்தப்படுத்துகிறான். ஆனால், அவனது காதுகள், நாமிருக்கும் மேசையில் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

ரஹீம் வாயைத் திறந்தான்: "இவர் எப்படி ஊருக்குப் போவார்? இவரால் ஊருக்குப் போக முடியாது!"

"அந்தக் கதை உனக்கு எதற்கு? இங்கு ஒருவருக்கும் தேவையில்லை, அந்தக் கதை" என்று எரிந்தார், அன்சாரி. "அவரவர், அவரவர் பாடுகளை பார்க்க வேண்டியதுதான்" என்று முடித்தும் வைத்தார். அப்போதும் தலைக்குமேலே தடதடத்துப் போனது தொடருந்து.

அன்சாரி எழுந்து மலசலக்கூடம் போய் வந்தார். வெளியில் போய் ஒரு சிகரெட் பிடிக்க மழை விடுகிறதாய் இல்லை. இன்னொரு கோப்பி குடிக்க முடியாது. நாக்குக் கசந்து தடித்துப் போய்விட்டது.

அன்சாரி மேசையில் என் முன்னே வந்தமர்ந்து தலையைத் தொங்கப்போட்டுக் கண் மூடினார். அப்படியே சொன்னார்: "அதெல்லாம் நிறையக் காலம் போய்விட்டது. எவ்வளவு வருடங்கள் ஆய்ச்சு... ம்."

அவருக்குக் கைவிரல்களும் கால்விரல்களும் போதவில்லை. "ம்... ம்..." என்று முனகிக்கொண்டே இருந்தார். பிறகு கொஞ்சம் பெலத்தாகவே அவரது வாய் முணுமுணுத்தது: "எழுபத்தொன்றிலிருந்து எண்பத்தொன்று, பத்து வருசம். தொண்ணூற்றொன்று, இருபது. இரண்டாயிரத்தொன்று.. ம்... முப்பது. ம்.. இப்ப முப்பத்தைந்து வருசங்களுக்கு மேலே ஆய்ச்சு. இவற்றையெல்லாம் யார் நினைவில் வைத்துக்கொள்ளப் போகிறார்கள்."

இரண்டு கைகளாலும் முகத்தை மூடிப் பிறகும் சொல்லலானார்: "மேலும் நான் கிழவன்... படு கிழவன்."

நான் ஆறாவது முறையாகக் கேட்காத புதுக்கதை இப்போது என் காதை எட்டுகிறது. அன்சாரி, "உன் வேலையை நீ பார்" என்று ரஹீமை ஏசினார். அதன்பிறகு உணவு விடுதியினுள் ஓசை என்று ஏதுமில்லை. இல்லை, அப்படிச் சொல்லக்கூடாது. பாடல் ஒலிக்கின்றது.

யாவரிடமும் மர்மத்தின் நிழல் கவிந்தாற்போல் நீண்ட மௌனம். எதையும் பார்க்க விரும்பாததுபோல கண்ணை மூடி இருந்தார் அன்சாரி. உணவு விடுதியை நிறைத்துவிடுகிறது வங்காளப் பாடல்!

"அத்தனையும் காதல் பாடல்!" மௌனத்தைக் கீறி அன்சாரி தலையை நிமிர்த்தினார். பாடலின் மெட்டினை அவரது வாய் முணுமுணுத்தது. அப்பாடல் என்ன கவிதை கொண்டிருந்தது என்று ஆங்கிலத்தில் என்னிடம் சொன்னார் அன்சாரி: "என் இதயத்தைச் சுருக்கினாய் / உருகினேன் / எரிந்தாய் / உறங்கினோம். விடிகிறது."

காதல் பாடலில் அன்சாரியின் நெஞ்சு உருகிக் கொண்டிருக்கிறது போல. அதிலிருந்து மெல்லக் கிளர்ந்து எழுந்தார். இசை அவரது மனசை இளக வைத்துவிட்டது. 'என்ன புதுக்கதை' என்று நான் கேட்கவில்லை. அதைச் சொல்ல அவருக்குப் பியரும் தேவையாய் இருக்கவில்லை. மழை தூறிக்கொண்டிருந்தது அவருக்குப் போதுமாய் இருந்திருக்க வேண்டும்.

"'முக்தி பாஹினி' தெரியுமா உனக்கு?

கேள்விப்பட்டிருக்கிறாயா?" கேட்டார் அன்சாரி.

கேள்விப்பட்ட பெயராகத்தான் இருந்தது. நானொன்றும் சொல்லவில்லை, அவரின் முகத்தைப் பார்த்தபடி இருந்தேன்.

"முக்தி பாஹினி. முக்தி பாஹினி. என்னுடைய உயிரின் இழை அது! எனது மாத்திரமல்ல, என்போன்ற இளைஞர்களின் உயிரிழை அது! எங்கள் தேசத்தின் ஆன்மா; முக்தி பாஹினி! எங்கள் தேசத்தின் - பங்களாதேசத்தின் விடுதலைக்காக. விடுதலைக்காக ஆயுதம் தூக்கி போராடிய இயக்கம் அது: முக்தி பாஹினி! தெரியுமா உனக்கு? 'முக்தி பாஹினி!' அந்த இயக்கத்திலிருந்தவன் நான்! 'முக்தி பாஹினி!' அந்தச் சொல்லை உச்சரிக்கவே நான் புனிதமடைகிறேன்!"

அன்சாரியின் கண்கள் விரிந்துகொண்டு போகிறது. என்னை உற்றுப் பார்க்கிறார், ஒரு நிமிசம்தான். அவரது கண்கள் என்னை விட்டு அகல்கின்றன. தனது நாடிக்கு வலது கையைக் கொடுத்தார், சொல்லலானார்:

"வன்ம மனமுடைய இரண்டு இலட்சம் பாகிஸ்தான் இராணுவம். அவர்களுக்குத் தெரிந்ததெல்லாம் ஆண்களென்றால் சூடு; பெண்களென்றால் வன்புணர்வு; சிறுவர், குழந்தைகள் என்றால் கத்திக்குத்து!

அந்த இராணுவத்தை ஊக்குவிக்கக் கொடுங்கோன்மையான சுல்பிகார் அலி பூட்டோவின் பாகிஸ்தான் அரசு! யஹ்யாகான் தொடக்கம் ஷியாவுல் ஹக் வரையும் கொடூரமான இராணுவ அதிகாரிகள். பிரதம மந்திரிக்கும் இராணுவ அதிகாரிகளுக்கும் எந்தப் பேதமுமில்லை.

இவற்றுக்கு முன்னால் நாங்கள் எளியோராய் இருக்கிறோம், மிகமிக எளியோராய்! புரிகிறதா உனக்கு?"

நான் ஒன்றும் பேசாதிருக்கிறேன். கொட்டட்டும் அன்சாரி.

"ஓநாய்களுக்கு முன் வெறும் ஆட்டுக்குட்டிகள் நாங்கள். சின்ன ஆட்டுக்குட்டிகள்!" இரண்டு கண்களிலும் பெருவிரலையும் நடுவிரலையும் வைத்து அமத்தினார், அன்சாரி.

"ஆயினும் அடக்குமுறையை ஏற்காத, அராஜகத்திற்குத் தலை வணங்காத, தியாகத்திற்குத் தயங்காத மக்களை வெறும் துப்பாக்கிகள் மௌனப்படுத்திவிட முடியுமா? எங்கேனும் அது நிகழ்ந்ததா சொல்!

பாகிஸ்தான் இராணுவத்துக்குச் சற்றும் சளைக்காமல் நாங்களும் இராணுவம் அமைத்தோம். ஆனால், அது இராணுவம் அல்ல; விடுதலைப்படை. முக்தி பாஹினி!"

அன்சாரி பெருமிதமாக என்னை நோக்கினார். தொடர்ந்தார்..

"அடிமேல் அடி கொடுத்து பாகிஸ்தான் இராணுவத்தை வலுவிழக்கச் செய்தோம். அவர்களது அகம் அற்றுப் போயிற்று. முள்ளந்தண்டு முறிந்து விட்டது. நாங்கள் அத்தனையும் இழந்தோம்தாம்! ஆயினும் ஒன்றினைப் பெற்றோம்; அது மகா பெரிது; சுதந்திரம்; வீர சுதந்திரம்! தேச மக்களும் தேசத்தின் ஆன்மாவும் விடுதலையான சுதந்திரம்!"

அன்சாரி கண்களை மூடி மனச்சமாதி ஆனார். விடுபட்டன கண்கள்; என் கண்களை உற்று நோக்கின.

"சுதந்திரம். அது வெறும் சொல் அல்ல. அது உணர்வு. அது உரிமை. அது வாழ்வு. அது பிறப்பு. அது எங்கள் மூச்சு! பயமில்லாத ஒரு வாழ்வு! வேறென்ன வேண்டும். ஆ?"

அன்சாரி பிறகு வெகுநேரம் ஒன்றும் பேசவில்லை. தனக்கான கோப்பியை மாத்திரம் கலந்துகொண்டு வந்தார். சைகையால் என்னிடம் 'வேண்டுமா?' என்று ஒரு கேள்வி; 'வேண்டாம்' என்று ஒரு கை, என் தலையுடன் ஆடியது.

மூன்று மிடறு குடித்தபின், "பயத்துடன் வாழும் வாழ்க்கை உனக்கு புரியுமா?" என்று கேட்டார். நான் மௌனவிரதம் ஏலவே பூண்டுவிட்டேன்.

"எதற்கும் பயம். சின்ன அசைவுக்குக் கூடப் பயம். எலி பாய்ந்து ஓடினாலோ, அதற்கும் பயம். அடக்குமுறையாளர் முதலில் என்ன செய்கிறார்கள் தெரியுமா? மக்கள் மீது பயத்தை விதைக்கிறார்கள். பயத்தை உண்டுபண்ணுகிறார்கள். அதிலிருந்து அவர்கள் தமக்கு விரும்பியதை, தேவையானதை அறுவடை செய்கிறார்கள். உனக்குப் புரியுமா அது? உனக்கு அதெல்லாம் எங்கே விளங்கப் போகிறது."

நான் மனதுள் சிரித்தபடி இருந்தேன். ஆனால், என் முகம் ஒன்றுமே விளங்காத பாவனையிலிருந்தது. அன்சாரி பேசத்தொடங்கி மூன்றாவது தொடருந்தும் ஓடியே ஓடிவிட்டது!

"பயத்திலிருந்து விடுபடல்தான். ம்..." என்று என்னைப் பார்த்தார் அன்சாரி. "ம்.. பயத்திலிருந்து விடுபடல்தான் மனித வாழ்வின் உன்னதம் என்பேன். கணவனிடமிருந்து மனைவியோ, பெற்றோரிடமிருந்து பிள்ளைகளோ, ஒரு மனிதரிலிருந்து ஏனைய மனிதர்களோ பயமில்லாத வாழ்வு வாழவேணும். யாரும் யாருக்கும் பயப்பிடக்கூடாது!

பயமில்லாத வாழ்வு வாழலாம் என்று எழுந்த நாளை, காலம் ஈவிரக்கமில்லாமல் கொன்று அழித்தது. அந்த நாளை நன்றாக ஞாபகம் வைத்திருக்கிறேன்: 1971ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் பதினாறாம் திகதி! அது ஒரு வியாழக்கிழமை



என்பதுவும் நன்றாக ஞாபகம் இருக்கிறது. அடுத்தநாள் வெள்ளிக்கிழமை. வெள்ளிக்கிழமை ஒருபோதும் இஸ்லாமியர்களுக்கு வஞ்சகம் செய்யாது. ஆனால், அந்த வெள்ளிக்கிழமையோ... துக்கத்தில் தோய்ந்து புரண்டு கிடந்தேன் நான். ஏனென்றால்...”

அன்சாரியால் மேலும் பேச முடியவில்லை. நெற்றியை மேசையில் குத்திக் கொண்டார். அவரது கோப்பி தளும்பிற்று.

நிமிர்ந்தார்; என் கண்களை நேரே பார்த்தார்: “உன்னால இதைப் புரியக் கூடியதாக இருக்கிறதா. ஆருக்கும் நிகழக்கூடாது, அந்தக் கொடுமை. விடுதலை வேண்டிநின்ற மக்கள் அப்படியே வீழ்ந்துபட்டிருக்கக் கூடாது. ‘இந்தா சுதந்திரம்!’ என்று தலை நிமிர்ந்த நேரத்தில் கழுத்துக்கு நேரே கத்தி விழுகிறது.”

அன்சாரி விம்மியழுவதை இப்போதுதான் முதன்முறையாகப் பார்க்கிறேன். ரஹீமும் தாஹாவும் சைமனும் சுற்றி வந்து நிற்கிறார்கள். நான் எப்போதும் அதனை உணர்வதுதான்; இஸ்லாமியர் இஸ்லாமியர் பக்கம் நிற்பார். அஃது மெத்தச் சரி!

சிறிதுநேரம் போகட்டும்; கணங்கள் காலத்தைக் கடந்துவிடலாம்.

தாஹா தந்த உணவுக்கூடையைக் கொண்டு நான் வெளிக்கிட்டேன்..

திரும்பி வந்தபோது முகம் கழுவி, சிகரெட் புகைத்து, தெளிவாக இருந்தார் அன்சாரி. அவர் தந்த கோப்பியை நான் மறுக்கவில்லை.

“சொல்லுங்கள்: ‘1971ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் பதினாறாம் திகதி’ என்ன நடந்தது?”

“சொல்கிறேன், கேள் மகன். எனக்கு அந்த நாள் நிறைந்த ஞாபகம். பாகிஸ்தான் இராணுவம் இந்திய இராணுவத்திடம் சரணடைந்த நாள் அது! அத்தனை ஆயுதங்களையும் கீழே எறிந்துவிட்டு, கைகளை மேலே உயர்த்தியபடி, முகம் குப்புற நிலத்தில் வீழ்ந்து சரணடைந்தது, பாகிஸ்தான் இராணுவம்! யாரிடம் சரணடைந்தது, இந்திய இராணுவத்திடம்!

நீ கேட்கலாம், ‘பாகிஸ்தான் இராணுவம் உங்களது எதிரிதானே, யாரிடம் சரணடைந்தால்தான் என்ன’ என்று. ஓம், ஒப்புக்கொள்கிறேன். ஆனால், இன்னும் ஒரு கேள்வி என்னிடம் எஞ்சி இருக்கிறது; இந்திய இராணுவத்துக்கு இங்கு என்ன வேலை? இன்னொரு கேள்வியும் கேட்கவா; எங்களது வாழ்வுக்காகப் பாகிஸ்தான் இராணுவம் இந்திய இராணுவத்திடம் ஏன் சரணடைய வேண்டும்?

காலம் யாவற்றுக்கும் பதில் கூறியது. அப்போது இந்தியாவின் பிரதம மந்திரி இந்திரா காந்தி. அவர் என்ன செய்தார் தெரியுமா? பாகிஸ்தான் சிறையில் அடைக்கப்பட்டிருந்த முஜிபூர் ரஹ்மான் என்பவரை விடுதலை பெறச் செய்து அவரைப் பங்களாதேஷ் நாட்டுக்குப் பிரதம மந்திரி ஆக்கினார்.

மகாத்மா காந்தியின் மகளா இந்திரா காந்தி? யாரோ ஒரு பெரோஸ்கான் காந்தியின் மனைவி இந்திரா காந்தி! மகாத்மா காந்தியின் மகளாக இருந்திருந்தால் கேட்டுக்கேள்வியில்லாமல் இந்திராகாந்தியை நம்பியிருப்போம். இஸ்லாமியர்களுக்காகத் தன் உன்னத உயிரைக் கொடுத்தவர் அல்லவா, மகாத்மா காந்தி!

இந்த இந்திரா காந்தி,. காங்கிரஸ் கட்சி. யார் இவர்கள். ஏன் எங்கள் நாட்டுக்குள் மூக்கை நுழைக்க வேண்டும்?

யாவற்றுக்கும் பிறகுதான்.

அதுவரை நாளும் என் கையில் துப்பாக்கி இருந்தது. ஓம் இருந்தது; அதன் திடத்துடன், உறுதியுடன், இலக்குத் தெளிவுடன் கறுத்துத்திரண்ட துப்பாக்கி என் கையிலிருந்தது. அது வெறுமனே எதிரிகளைச் சுட்டுப் பொசுக்குவதற்கான கருவி அல்ல. அது தன்னகத்தே நிறைந்த அர்த்தத்தைக் கொண்டிலங்கியது. அது என்னிடம் அதிகாரம் வழங்கத் தவறவில்லை; மானுட நேசிப்பிற்கான அதிகாரம்!”

அன்சாரி அப்படியே இரண்டு கைகளையும் கூப்பி மூக்கில் முட்டியபடி இருந்தார். கண்கள்

மூடி இருந்தன. இப்போது பதினைந்து நிமிடத்திற்கு ஒரு தொடருந்து ஓடவில்லை. எப்போதோ ஒரு தொடருந்தின் தடதடப்பு.

"முக்கியமாகப் பயமில்லாத வாழ்வைத் தந்தது, மகன்.." என்று திடுமெனச் சொன்னார் அன்சாரி.

நான், "எது?" என்று கேட்டேன்.

"துப்பாக்கி!" என்று அழுத்தமாகச் சொன்னார். தொடர்ந்தார். "எங்களுக்குப் பயமில்லா வாழ்வைத் தந்தது துப்பாக்கி. கையில் துப்பாக்கி இருந்த எல்லாக் கணங்களிலும் நான் எவருக்கும் அஞ்சவில்லை. சரியான பாதையில் போகிறேன் என்கின்ற உறுதி எனக்கு இருந்தது. 'இலக்கில் தெளிவாக இருக்கிறாயா?' என்று துப்பாக்கிதான் என்னிடம் எப்போதும் கேட்டது. அப்போதெல்லாம் நான் துப்பாக்கியைப் பார்த்துப் புன்னகைத்தேன். என் நெஞ்சு, துப்பாக்கியைத் தன்னிடம் அணைத்துக்கொண்டது."

அன்சாரியின் மௌனம் அவ்வளவாக நீடிக்கவில்லை. "என் துப்பாக்கியிலிருந்து ஒரு குண்டு சீறினாலும் அது சுதந்திரத்திற்கான ஒருநாளை முன் நகர்த்தும் சீறலாகவே இருந்தது. அல்லது சுதந்திரத்தை முன்நகர்த்தும் நாளுக்காகவே

எனக்கு ஒன்றுமாகப் புரியவில்லை. என்ன நடக்கிறது இங்கே? இந்த அழகிய உலகை நரகமாக்குவது யார்? இந்த இனிய நாளை இருட்டுக்குள் தள்ளுவது எவர்?

மஹ்முத், இதுவும் உன் விளையாட்டுதானா?

ஓர் இரவிற்குள்ளாகவே மரத்திலிருந்து அனைத்து இலைகளும் உதிர்ந்துவிட்டால் காலையில் எழுந்து பார்க்கிறபோது உனக்கு எப்படி இருக்கும்? எனக்கு அப்படித்தான் இருந்தது. ஏதுக்கும் அர்த்தம் தெரியவில்லை, எனக்கு!

மஹ்முத், என்ன விளையாட்டு இது?"

என் கண்களைப் பார்த்தபடிதான் அன்சாரி அத்தனையையும் சொல்கிறார். என்னை பார்த்துத் தான் கேள்விகள் கேட்கிறார், ஆனால், கேட்பது மஹ்முத்திடம்!

பிறகும் அவர் கேட்டது என்னிடம்தான்: "நீ என்ன சொல்கிறாய், நான் இங்கு இருக்கலாமா? ஓடுவதா? என்ன செய்வது?"

ஆனால், அவர் என்னிடம் அதைக்கேட்கவில்லை என்று அடுத்தவரி சொன்னது: "நீ என்ன சொல்கிறாய். நான் இங்கு இருக்கலாமா? ஓடுவதா?

இன்று வெள்ளிக்கிழமைக்கு மச்சக்கறி ஏதும் வீட்டில் ஆகாது. ஆனால், நாண் றொட்டிக்கு நிச்சயம் ஆட்டிறைச்சிக் கறி. ஆனால், அது பாதகமில்லை.

துப்பாக்கியை நான் வெடிக்க வைத்தேன். ஓர் ஆட்டுக்குட்டி சுதந்திரமாக துள்ளித் திரிவதற்காக ஓநாய்களின் காதுகளிற்கு நான் வெடி வைத்தேன். அப்படி இதை வைத்துக்கொள்! அப்படித்தான் நான் நம்பினேன். ஆட்டுக்குட்டிகள் சுதந்திரமாக திரிவதற்கான வெடி. ஓநாய்களின் காதுகளுக்கு வெடி! ஹா... ஹா..."

என்னால் நம்பவே முடியவில்லை, அன்சாரி யிடம் இப்படி ஓர் ஆனந்தச் சிரிப்பா? இதுவரை நாளில் அவர் சிரித்தே நான் கண்டதில்லை!

பிறகு அவர் குரலில் வருத்தம் தோய்ந்திருக்கிறது. "ஆனால், நான் அணைத்துப் படுத்திருந்த அந்தத் துப்பாக்கி அன்றிலிருந்து என் நெஞ்சையே குறி வைக்க தொடங்கியது. எந்த நாள்? 1971 டிசம்பர் பதினாறாம் நாள்! முதலில் எனது துப்பாக்கி என் நெஞ்சைக் குறிவைப்பது எனக்குத் தெரியவில்லை. உண்மையைச் சொன்னால் அந்த நாளிலிருந்து அத்துப்பாக்கி என்னுடையதே அல்ல. அதைக்கூடத் தெரிந்துகொள்ளாமல் விட்டேன்.

ஓம். ஓநாய்களின் காதுகளுக்குக் குண்டு வைத்த அதே துப்பாக்கி, ஆட்டுக்குட்டிகளின் கண்களுக்குள்ளும் குண்டு வைத்தது!

என்ன செய்வது? மஹ்முத்திடம் கேட்டேன்."

இப்போது 'உண்மையிலேயே' அன்சாரி என்னிடம்தான் கேட்கிறார்: "உனக்குக் கசப்பாக இருக்கிறதா இந்தக் கதை கேட்க?" பிறகு தொடரலானார்: "இனிப்பான கதையென்று எதுவும் என்னிடம் இல்லை. அதனால்தான் கசப்பான கோப்பியை அதிகம் விரும்பிக் குடிக்கிறேனோவும் தெரியாது. நீ இனிப்பான கோப்பி ஒன்று குடிக்கிறாயா? ரஹீம், இரண்டு கோப்பி தருவாயா, தயவுசெய்து? ஒரு கோப்பிக்கு மாத்திரம் சீனியை மூன்று கரண்டி போடு!"

இப்போது கதிரையில் சாய்ந்திருந்தார் அன்சாரி. கதிரையின் நெற்றியில் அவர் தலை மேலும் சாய்ந்தது. அப்படியே சாய்ந்த வாக்கில் சொன்னார்: "அவரவர் தேசத்தில் அவரவர் வாழ்ந்திருக்க வேண்டும். அப்படி வாழமுடியாத வலி உனக்குப் புரியும் என நம்புகிறேன்."

நான் 'ஓம்' எனத் தலையாட்டினேன்.

"மகன், நான் இங்கிலாந்துக்கு வரப் புறப்பட்டேன். இங்கிலாந்தில் எனக்கொரு மாமா இருக்கிறார். அவரை நான் ஒருபோதும் கண்டதில்லை. அம்மாவின் ஒன்றுவிட்ட அண்ணன். அவர் நிச்சயம்

எனக்கு உதவி செய்வார். அந்த நம்பிக்கையில் புறப்பட்டேன், கள்ளமாகத்தான்! இடையில் எனக்கு எதுவும் நிகழலாம். சரி, அது ஆண்டவருடைய சித்தம்! இங்கிலாந்துக்கு எப்படி வந்தேன்? சத்தியமாக அது எனக்குத் தெரியாது. ஆண்டவர் என்னை அள்ளித் தூக்கி வந்தார். அதுவும் ஆண்டவருடைய சித்தம்! மஹ்முத், உனக்கு என் மேலான நன்றி!

நான் அங்கு நின்றிருந்தால்? எனது எலும்புக்கூடு கூட உக்கிப் போயிருந்திருக்கும். இப்போது உன்முன்னால் இருந்து பேசுவதற்கு 'அன்சாரி' என்ற ஒருவன் இல்லை. ம்ம்..."

அன்சாரி கண்களை மூடியிருந்தார். அப்படியே நித்திரையும் ஆகிப்போய் விடுவார். வெளியே மழை பொழிகிறது. எனது தேகமும் உணவு விடுதியும் சில்லிட்டுப் போயிருந்தன. நான் வீடு ஏகும் நேரத்திற்கு மேலே ஆகிவிட்டது.

"கொண்டு போவதற்கு என்ன சாப்பாடு வேண்டும்?" தாஹா கேட்டான்.

இரண்டு நாண் றொட்டியும் ஆட்டிறைச்சிக் கறியும் அல்லது கோழிப் பிரியாணியும் கோழிக்கறியும் தரப்போகிறான். இதைத்தவிர வேறெதைத்தான் தாஹாவால் தந்துவிட முடியும்?

கேட்டுப் பார்ப்போமா, 'இன்றைக்கு நான்கு நாண் றொட்டிகள் தர இயலுமா' என்று. மக்கள்மார் இருவருக்கும் அது மிக ருசிக்கும். ஐந்தாறு நாட்கள் ஆகிவிட்டன, அவர்கள் நல்ல தீன் தின்று. சென்ற சனிக்கிழமை இங்கிருந்து கொண்டுபோனதுதானே, அவர்களது நல்ல தீன்! பிறகு வந்த நாட்களில் அவர்கள் உண்டது வெறும் பாண் துண்டுகள்.

அவர்களது அம்மா, வயிற்றில் அறுவைச் சிகிச்சை செய்து கருப்பையை வெளியே எடுத்துவிட்டு, கட்டிலில் மருந்துக் கொத்துக்களுக்கு மத்தியில் படுத்திருக்கிறார்!

நான்கு நாண் றொட்டிகள்! கேட்டுப் பார்ப் போமா? 'நான்கு நாண்றொட்டிகள்' என்றால் அதற்கு உவப்பான இரண்டு ஆட்டிறைச்சிக் கறிகள்! கேட்போமா?

அதற்கான மேலதிகக் காசு கொடுக்கலாம், கொடுக்கவேண்டும்; வாங்கமாட்டார்கள்.

நான் இதை யோசித்துக் கொண்டிருக்கும்போதே அன்சாரி சொன்னது தாஹாவிடம் போனது: "தாஹா, சாப் கேட்பது எதுவானாலும் கொடு."

"நான்கு நாண் றொட்டிகள் தரமுடியுமா தாஹா?" கேட்டேன். மீண்டும் அன்சாரியிடமிருந்து குரல்: "தாஹா, சாப் கேட்பது எதுவானாலும் கொடு."

தாஹா, "நான்கு வெறும் நாண் றொட்டிகள் தானா?" என்று ஆச்சரியப்பட்டான்.

அவன் ஏன் அப்படி ஆச்சரியப்பட்டான் என்பது எனக்குப் புரிந்துவிட்டது. நாண் றொட்டியில் உள்ளி நாண், பட்டர் நாண், சீஸ் நாண், கீரை நாண். என்று பலவகை உள்ளன. அவை ஒவ்வொன்றும் விலை வித்தியாசப்பட்டு, விலை கூடியவை.

வெறும் நாண் றொட்டி மாத்திரம்தான் கேட்கிறேன் எனத் தாஹா புரிந்துகொண்டான். ஆச்சரியக் குரல் அதனால்தான்.

"இல்லை, நான்கும் வெறும் நாண் றொட்டிகள்தான்" என்ற என் குரலில் அழுத்தம் கூடியிருந்தது.

குரலில் அல்ல; தாஹாவின் முகத்தில் ஆச்சரியம் அலையடிக்க நின்றான்.

சீறும் மழைக்குள் 'வைப்பர்' தட்டி, கார் ஓட்டி னேன். தன் நெற்றியை 'வைப்பர்'ஆல் துடைத்துத் துடைத்துக் கார் ஓடியது..

"ஒழும்புங்கோ ராசா. ஒழும்புங்கோ பிள்ளை. சாப்பிட்டுப் படுங்கோ. ஒழும்புங்கோ."

இன்று வெள்ளிக்கிழமைக்கு மச்சக்கறி ஏதும் வீட்டில் ஆகாது. ஆனால், நாண் றொட்டிக்கு நிச்சயம் ஆட்டிறைச்சிக் கறி. ஆனால், அது பாதகமில்லை. பன்னிரண்டு மணி தாண்டி பத்து நிமிசம் ஓடி விட்டது. இந்த நாள் சனிக்கிழமைக்குரியது.

சாப்பாட்டுச் சரையை அவிழ்த்து, நான்கு நாண் றொட்டிகளைக் கோப்பையில் வைத்தேன். சாப்பாட்டுச் சரையில் வேறொன்றையும் காண வில்லை. என் கை சரையைத் துளாவித்துளாவித் தேடியது. ம்கூம், ஒன்றுமில்லை!

தாஹா, "நான்கு வெறும் நாண் றொட்டிகள்தானா?" என்று மீண்டும் மீண்டும் கேட்டது, கறி ஏதுமில்லாது வெறும் நாண் றொட்டி தருவதற்குத்தானா?

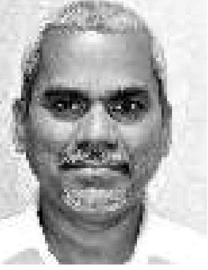
குசினிக்குள் எல்லா ஏதனங்களையும் பார்த்தேன். வெண்டிக்காய்க் குழம்புகூட இல்லை. ஏதும் இருப்பதாக இருந்தால் நான்தானே வைத்திருக்க வேண்டும்.

இரண்டு கோப்பையில் சீனியைக் கொட்டி, இருவர் முன்னும் வைத்தேன்: "சாப்பிடுங்கோ ராசா. சாப்பிடுங்கோ பிள்ளை."

இருவரும் ஏறிட்டு என் முகத்தைப் பார்த்தனர். நான், "அம்மாளாச்சி" என்று சாமியறைக்குப் போனேன்.

அ.ரவி <iravi@live.co.uk>

ஒரு நெடிய தேடலின் முடிவில்..



நட்சத்ரன்

1.
இன்னும் நான் நின்னை
அறிந்துகொள்ளவில்லை:
அடையாளமற்று
ஒளிந்திருக்கிறாய் எங்கோ
கண்ணுக்குப் புலப்படாத
காற்றாய்

நின்னை அறிவதற்கான
பயணத்தை
தொடங்கிவிட்டதாய் நினைத்திருந்தேன்:
நீயோ
கரைந்தோடுகின்றாய்
கையிலடங்கா ஒளிப்பிழம்பாய்

பிறகுதான் தெரிந்தது
நீ செல்லும் திசைக்கு
எதிர்த்திசையில் நான்
பயணிக்கிறேனென்று

நின்னையறியும் முன்
என்னையறிவதே
உபாயமாய்த் தோன்ற,
அம்முயற்சியிலும்
அதிதீவிரமாய் இறங்கி
கடைசியில்
அதிலும் தோற்றேன்:
அதற்குள்
கடந்துவிட்டிருந்தன
அநேக யுகங்கள்!

நீ யார் நான் யார் என்றும்
அதென்ன இதென்னவென்றும்
கேள்விகளாய்க் கேட்டு
அலைந்துதிரிந்தேன் பலகாலம்
இருண்ட வனங்களின்
கும்மிருட் குகைகளுள்
ஜடாமுடியுடனும்
மழித்த தலையுடனும்
மாறிமாறி
எத்தனையோ யுகங்கள்
சுற்றித் திரிந்து
களைத்துப்போய்
கவிழ்ந்துகிடந்தேன்
கானக இருளில்

பிறகொரு யுகத்தில்
அந்நிலை மீண்டு
வீடு திரும்பி
நின்னையே தேடினேன்
மீண்டும்

அப்போதுதான் தெரிந்தது
இத்தனை யுகங்களில்
என்னுள் உறைந்து
என்னை இயக்குவது
நீதானென்று

2.
நின்னை அறிந்தது முதலாய்
அல்லது
நின்னை அறிந்ததாய்
நினைத்தது முதலாய்
மூர்ச்சித்துக் கிடக்கிறேன்
மூலையொன்றின்
முடிவிலா இருளில்
என்ன நடந்ததென்று
தெரியாமலும்
என்ன செய்வதென்று
புரியாமலும்

அண்ட சராசரத்தின்
காட்சிகள் அனைத்தும்



மங்கிக்கொண்டே வருகின்றன
விரைவாய்

மனத்திரை முழுக்க
மெல்லிருள் படிந்து
எதையும்
தெளிவாகக் காண முடியாது
தவிக்கிறேன்:
என் கண்கள்
தொடர்ந்து என்னை
ஏமாற்றிக்கொண்டே இருக்கின்றன

எப்படியாவது
இந்நிலைவிட்டு
தப்பித்தால் போதுமென்று
எழுந்தோட யத்தனிக்கையில்
கால்கள் கனத்து
நகர மறுக்கின்றன!

நின்னையறிவதும்
என்னையறியவதும்
சாத்தியமில்லை என்றும்
அதெல்லாம்
பித்தம் பிடித்தவனின்
வெட்டிச் செயலென்றும்
அறிவதற்குள்
பல யுகங்கள்
கடந்தோடிவிட்டன!

நின்னையும் என்னையும்
அறிந்து தெளிவதற்காய்
ஆயிரமாயிரம்
யுகங்களைத் தொலைத்த
அறிவீனம் எண்ணி
அகத்துள் நகைத்து –
எதுவும் செய்யாமல்
சும்மா இருக்கிறேன் இக்கணம்:

முக்காலம் மறந்து
இக்கணம் வாழும் வித்தையை
இவ்வாழ்வில் கற்று
சுகித்திருக்கிறேன்
சுகமாய்

தியான மயமான
நிகழ்கணத்தில்
சட்டென உதித்த
ஞான ஒளிக்காட்சியில்
நானுமில்லை நீயுமில்லை
என்றறிந்து
விடுதலையுறுகிறேன் கடைசியாய்
எல்லாத் தளையினின்றும்

இப்போது ரு
காலம் இடம் வெளி அண்டம்
எல்லாம் கடந்து
ஏதுமற்ற வெளியில்
எம்பிக் குதித்து
மீண்டும் நீந்துகிறேன்
நின்னை நோக்கி

நட்சத்ரன் <natchatran@gmail.com>

காலமென்ற சிமிழுக்குள் கடந்துபோகும் புரவிகள்



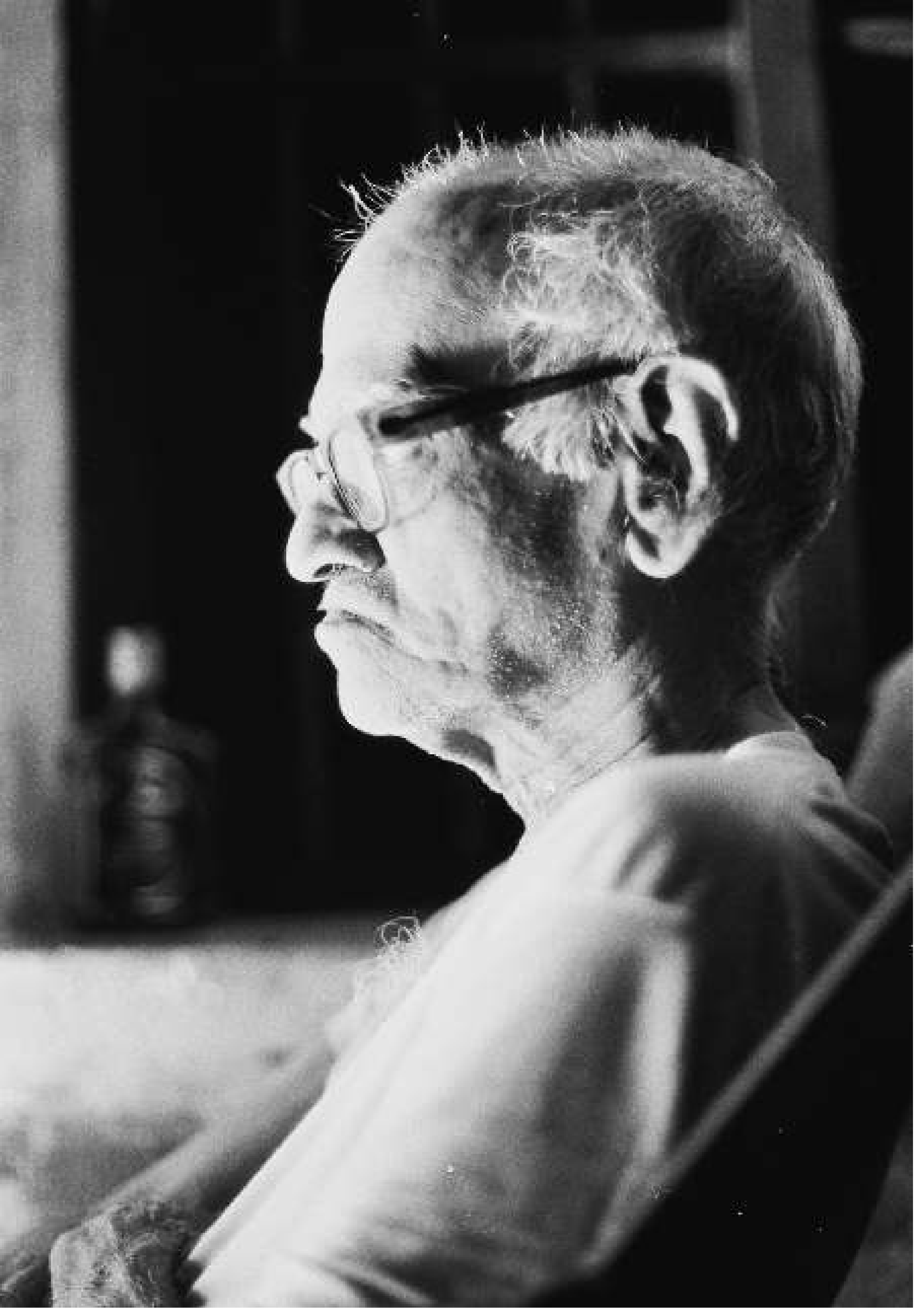
இளங்கோ

சில வாரங்களுக்கு முன்னர் நண்பர்கள் இருவருடன் தொலைப்பேசியில் கதைத்துக் கொண்டிருந்தபோது, பயணிப்பவர்களால்தான் நிறைய எழுதமுடியுமென ஒரு நண்பர் சொன்னார். அத்துடன் தமிழில் இன்று ஓரளவு தொடர்ச்சியாக எழுதிக்கொண்டிருக்கும் சில எழுத்தாளர்களையும் உதாரணங்களாய்க் காட்டினார். அவர் சொல்வதில் ஒருவகையில் நியாயம் இருக்கிறதென்றாலும், அதை ஒரு நிபந்தனையாக முன்வைக்க முடியாதெனச் சொன்னேன்.

தமிழில் எனக்குப் பிடித்த அசோகமித்திரனோ, நகுலனோ அவ்வளவாகப் பயணித்ததில்லை. அசோகமித்திரனாவது அவரின் வாழ்வின் முற்பகுதியில் கொஞ்சமாவது பயணித்திருக்கின்றார். நகுலனுக்கு அதுகூட அவ்வளவாக வாய்க்கவில்லை. ஆனால், இப்போதும் அவரைத் தேடித் தேடிப் போய் என்னைப் போன்ற பலர் வாசித்துக் கொண்டிருக்கின்றோம். இத்தனைக்கும் அவரின் கதை சொல்லும் பரப்பு என்பது மிகவும் சுருங்கியது. ஆனாலும் அவர் ஏன் இப்போதும், காலங் கடந்தும் எங்களை ஈர்த்துக் கொண்டிருக்கின்றார்? அவரின் தனிமையும் அவர் வாழ்ந்த வாழ்வும் அந்த மஞ்சள் நிறப்பூனையைப் போல அலைந்து கொண்டிருப்பதால்தான் நகுலன் இன்னமும் காலத்தில் வற்றாப் படைப்பாளியாக இருக்கின்றாரா? இல்லையெனில் இந்தக் காலத்தில் எனக்கு யதார்த்தத்தின் மீது நின்று கதை சொல்வதை வாசிப்பது அலுத்துக் கொண்டிருப்பதால்தான் நகுலன் நெருக்கமாகின்றாரா? தெரியவில்லை.

இதை எழுதும் இந்தப் பொழுதில் பெருமாள் முருகனின் 'பூனாச்சி அல்லது ஒரு வெள்ளாட்டின் கதை'யை வாசித்து முடித்திருக்கின்றேன். என் இருபதுகளில் வாசித்தபோது, பெருமாள் முருகனின் 'கூளமாதாரி'யையும கண்மணி குணசேகரனின் 'கோரை'யும் சோ. தருமனின் 'கூகை'யையும் யதார்த்தவாத கதைகளுக்கு மிகப்பெரும் உதாரணமாக வைத்திருந்திருக்கின்றேன். இப்போதும் அதில் பெரும் மாற்றம் எதுவும் வரவில்லை. ஆனால், இன்று பெருமாள் முருகனின் நாவல்கள், சாதாரணமாக வாசித்து, பக்கங்களை எளிதாகக் கடந்துபோகின்ற மாதிரியான நிலைக்கு வந்துவிட்டது. அவரின் 'மாதொருபாகன்' அதன் சர்ச்சைக்குரிய விடயத்துக்காய் கவனத்தைப் பெற (அதற்கு முன்னரே நான் வாசித்துவிட்டேன்), அதன் முடிவிலிருந்து தொடங்கும் கதையை இரண்டுவிதமாக எழுதிய 'ஆலவாயனை'யும், 'அர்த்தநாரி'யையும் வாங்கி ஒன்றை மட்டும் வாசித்துவிட்டு இதுவே போதுமென மற்றதை இன்னும் வாசிக்காமல் வைத்திருக்கின்றேன். 'பூனாச்சி' நாவலெல்லாம் ஆங்கிலத்தில் அவ்வளவு விரைவில் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டிருப்பதில் அதிலென்ன அப்படிச் சிறப்பாக இருக்கிறதென, எனக்குத் தனிப்பட்டவகையில் கேள்வி இருக்கிறது.

இவ்வாறு நேரடியாக கதை சொல்லல் பாணி என் வாசிப்புக்குரியதாக இல்லாது போனது துயரமென்றாலும், நான் அடைக்கலம் அடைய நகுலனும் லா.ச.ராவும், சமகாலத்தில் ரமேஷ் பிரேதனும் எனக்கு



படங்கள்: ஆர்.ஆர். சீனிவாசன்

இருக்கின்றார்கள் என்பது கொஞ்சம் நிம்மதியாக இருக்கின்றது.

ஆகவேதான் கோணங்கியும் அவருக்கு கொடுக்கப்பட்ட விஜயா பதிப்பக விருதில் பேசும்போது, யதார்த்த எழுத்தைக் கைவிட்டு கற்பனையின் விளைநிலத்தில் வாருங்களென நம்மைத் தன்னோடு அழைக்கிறார். அவர் பேசுவதே, ஒருவர் மாயக்கம்பளத்தில் அடிக்கும் காற்றுக்கேற்ப அலைவதுபோல, எம்பி எம்பி ஒரு விடயத்திலிருந்து இன்னொரு விடயத்துக்குப் போவது எனக்கு நெருக்கமாயிருந்தது.

அதை நகுலன் எழுத்தில் செய்துகொண்டு போகின்றார். அதனால்தான் சிலருக்கு, அவர் 'இயந்திரத்தனமாய்' எழுதிக்கொண்டு போகின்றார் என்கின்ற விமர்சனத்தையும் நகுலன் மீது வைக்கச் செய்திருக்கிறது. ஆனால், அதைத்தாண்டி என்னைப் போன்றவர்களைத் தேடி நகுலன் தொடர்ந்து வந்து சேர்ந்து கொண்டிருக்கின்றார்.

எனக்கு அடுத்த தலைமுறையில் ஒரு நண்பர், எனது தோழியொருத்தியுடன் நகுலனின் 'அந்த மஞ்சள் நிறப் பூனைக்குட்டி'யை சேர்ந்து வாசிக்க வாஞ்சையுடன் அழைக்கிறார். அங்கே நகுலன் இன்னமும் இறக்காது நம்மோடு வருகிறார்.

15 வருடங்களுக்கு முன் அறிமுகமான நகுலன், அம்பை எல்லாம் அவர்களின் (புனை)பெயரால் என்றும் குன்றா இளமையுடந்தான் எனக்குள் புகுந்து இன்றும் அப்படியே இருக்கின்றார்கள். பெயர்களால் மட்டுமில்லை எழுத்துக்களாலும் அவர்களுக்கு வயதாவதில்லை. அதில் கூடவே அசோகமித்திரனையும் எஸ்.பொ.வையும் சேர்த்துக்கொள்வேன்.

ஒரே மாதிரி எழுதப்படும் எழுத்து சூழலிலிருந்து புதியவகை எழுத்துக்களை எழுதப்போகின்றோம் என்றால் முதலில் அதுகுறித்து அச்சங்களைக் களையவேண்டும். இரண்டாவது நாங்கள் யாரோடோ போட்டிப் போட்டுக்கொண்டிருக்கின்றோம் என்ற மனப்பான்மையை முற்றாகத் துரத்த வேண்டும். மேலும் இவ்வாறாக எழுதினால்தான் இன்றைய காலத்தில் வாசிப்பார்கள் என்கின்ற நினைப்பின் சுழிப்பை அகற்றவும் வேண்டியிருக்கிறது. ஆகவேதான் நகுலன், 'தன் சமகாலத்தில் எவரும் வாசிக்கவில்லை, தானே சொந்த செலவில் பதிப்பித்த புத்தகங்கள் விற்காமல் இருக்கிறது' என்று அவ்வப்போது சலித்துக்கொண்டிருந்தபோதும், அவர் தனக்கு விரும்பியதை எழுதுவதிலிருந்து விலகவே இல்லை. நீங்கள் என்ன சொன்னாலும் நான் எழுத விரும்புவதை எழுதியே தீர்ப்பேன் என மறைமுகமாய்ச் சொல்லியிருக்கின்றார்.

இன்னொரு வகையில் உங்களுக்குள் 'ஊற்று'ப் பெருகும்போது மட்டும் எழுதுங்களென ஹெமிங்வே சொல்வதையும், 'சாறு' இல்லாமல் எதையும் எழுதித் தொலைக்காதீர்களென்று ப்யூகோவ்ஸ்கி எழுதியதையும் இங்கே நினைவூட்டிக் கொள்ளலாம். நாங்கள் எழுதுவது ஏதாவதாக இருந்தாலும், அந்தத் தருணத்திற்கு நாங்கள் உண்மையாக இருந்தோமா என்று ஒருதடவை எங்களைச் சரிபார்த்தும் கொள்ளலாம். எழுதிக்கொண்டிருக்கும் நான், ரஷ்ய மொழிபெயர்ப்பு சிறுகதைத் தொகுப்பு 1, 2 என்பவற்றை வாசித்ததோடு, "இதல்லவா எழுத்து" என்று வியந்து எழுத்தின் உறங்குநிலைக்குக் கூட என் நண்பரைப் போல, விரும்பினால் போகலாம். அது தவறொன்றுமில்லை. எழுத்துக்குக் கொடுக்கும் ஒருவகை மரியாதைதான் அதுவும்.

மேலும் சமகால எழுத்தாளர்கள் என்ன சொல்வார்கள் என்று நினைப்பதைவிட, என்ன தோன்றுகின்றதோ அதை எழுதலாம். ஏனெனில் எழுத்து 'ஊற்றாகி' நல்ல 'சாறாகி' வரும்போது, அது தனக்கான வாசகர்களைக் கண்டடைந்துகொள்கின்றது. அந்த வாசகர்கள் காலத்தின் மீது இப்படைப்புக்களை வைத்து, அடுத்த சந்ததியினருக்குக் கடத்தவும் செய்யவுங்கூடும்.

அந்தவகையில் துன்பங்கள் அல்ல, படைப்பாளிதான் நல்ல எழுத்துக்குத்தேவையென்று ப்யூகோவ்ஸ்கி சொன்னதுபோல, பயணங்கள் அல்ல, எழுத்தாளர்கள்தான் சிறந்த படைப்புக்களை எழுத வேண்டுமென சொல்கிறேன். இன்று நண்பரொருவர், தமிழின் முன்னணி எழுத்தாளர் ஒருவர் சஞ்சிகையொன்றுக்கு அனுப்பிய படைப்பை வாசித்துவிட்டு, "15 வருடங்களுக்கு முன் எழுதிய மாதிரியே அவர் இப்போதும் எழுதுகின்றார், கவலையாக இருக்கிறது" என்றார். ஒன்றையே அதேமாதிரி எழுதுவது பெரிய தவறொன்றுமில்லை. நகுலன், குறிப்பிட்ட சில விடயங்களையே திருப்பத் திருப்ப எழுதினவர். ஆனால், அவரிடம் வற்றாத சாறு எழுத்துக்களில் பெருகிக்கொண்டிருந்தது. தன் பலத்தை மட்டுமில்லை, தனது பலவீனங்களையும், தன்னை உந்தித்தள்ளும் எழுத்தாளர்களையும் மேற்கோள் காட்டி எழுதும் நேர்மையும் நகுலனுக்கு வாய்த்தது. மேலும் எந்த கட்டுக்குள்ளும் இயங்காது தன்போக்கில் சூரியன் எழுந்து மறைவதைப் போல எழுதிக்கொண்டே, அலுப்பான வாழ்க்கையை கோடிட்டுக் காட்டிப் போய்க்கொண்டிருப்பவராகவும் நகுலன் இருந்திருக்கின்றார்.

மீண்டும், பயணங்கள் நம் அலுப்பான அன்றாடங்களைக் கொஞ்சம் மாற்றியமைக்கவும், புதிய மனிதர்களைச் சந்திக்க வைக்கவும் கூடும் போன்ற சில அனுகூலங்கள் இருந்தாலும், அதற்கும் எழுத்துக்கும் ஒருபோதும் நேரடித் தொடர்பில்லை; அப்படியான கற்பிதங்களில் நாமிருக்கத் தேவையில்லையெனவும் பயணிக்க வாய்ப்புக் கிடைக்காதவர்க்கு சொல்வேன். நகுலனையும் ரமேஷ் பிரேதனையும் பிடித்தவர்க்கு, இது இன்னும் சொல்லாமலே நன்கு விளங்கும்.

எழுத்தாளர்களை சிலவேளைகளில் இரண்டு வகையினராகப் பிரித்துப் பார்ப்பது சுவாரசியமாக இருக்கும். ஒருவகையினர் தமதில்லாத பிற கதைகளை எழுதியவர்கள், மற்றவகையினர் தாம் சம்பந்தப்பட்ட கதைகளை



எழுதியவர்கள். தமது வாழ்க்கைக் கதைகளை எழுதியவர்கள் என்று நினைப்பவரும் தமது கதைகளை அப்படியே சொல்லிருப்பார்கள் என நம்பத் தேவையில்லை. புனைவு என்பது நடந்தவை யிலிருந்தும் / நடக்காதவற்றிலிருந்தும் மேலும் மேலும் கற்பனைகளை விரித்துப் பார்ப்பதுதானே. நகுலனின் சுசீலா என்று அவர் 'நினைவுப்பாதை' போன்ற புனைவுகளில் வைக்கும் கதாபாத்திரத்திற்கு அப்பால்தான் சுசீலா இருக்கின்றாரென்பதை நகுலனின் நேர்காணலை வாசிக்கும்போது அறியலாம். ஆக 'நகுலனின் நினைவுப்பாதை'யில் வரும் சுசீலா, நவீனனின் சுசீலாதானேயன்றி அசலான சுசீலா இல்லை என்பதை எளிதாய்ப் புரிந்துகொள்கின்றோம்.

அவ்வாறேதான் சார்ள்ஸ் ப்யூகோவ்ஸ்கி ஆட்டோபிக்ஷன் வகையில், சின்னாஸ்கி என்ற கதைசொல்லியின் மூலம் 'பெண்கள்' (Women) நாவலை எழுதிச் செல்வதுங்கூட. அதில் சின்னா ஸ்கி என்பது ப்யூகோவ்ஸ்கி என்பதில் மறுகேள்விக்கு இடமில்லை. ஆனால், ப்யூகோவ்ஸ்கி இத்தனை பெண்களைச் சந்தித்திருந்தாலும், அந்த நிகழ்வுகளை அப்படியே அசல்குலையாது எழுதிச் சென்றிருப்பார் என்று நாம் நம்பத் தேவையில்லை.

நகுலனின் 'நிழல்கள்' நாவலில் சாரதி என்ற பாத்திரத்தில் வருவது கிருஷ்ணன் நம்பி என்பது நம் அனைவருக்கும் தெரியும். ஆனால், அந்த 'சாரதி'யின் கதையை அப்படியே கிருஷ்ணன் நம்பியின் கதையாக நாம் எடுத்துக்கொள்ளத் தேவையில்லை. இத்தனைக்கும் 'நிழல்களில்' வரும் கேசவ மாதவன் என்ற பாத்திரமாகிய சுந்தர ராமசாமி இந்நாவலுக்கு ஒரு முன்னுரையும் எழுதியிருக்கின்றார். ஆக கிருஷ்ணன் நம்பி மட்டுமில்லை, சுராவும் 'நிழல்களை' நகுலன் எழுதி வெளியிடும்போது ஆட்சேபனை செய்யவில்லை என்பதாக நாம் எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

நகுலன் ஒரே கதையைத்தான் எல்லா இடங்களிலும் வெவ்வேறு மாதிரியாகக் கூறுகின்றார் என்ற விமர்சனம் இருந்தாலும் (நகுலனே இதனைப் புனைவுகளிலும் அதற்கு அப்பாலும் பல்வேறு இடங்களில் சொல்கின்றார்). நகுலனின் படைப்புக்களுக்கு ஒரு முக்கிய இடம் தமிழ்ச் சூழலில் இருக்கின்றது. அது அவரது 'தனிமை'க்கு கிடைத்ததால் வந்தது அல்ல. அவர் அப்படி 'தனித்து' இருந்தது ஒரு மேலதிக் காரணமாக இருக்குமே தவிர, அந்த 'தனிமை'யை நாம் காதலரோடோ, துணைகளோடு யாரோ இருந்தாலும் உணர்ந்துகொள்ளக்கூடிய இருத்தலியத் தனிமை அது. ஆகவேதான் அது எல்லோருக்கும் பொதுவான தனிமையாக நகுலனின் புனைவுகளில் இருந்து இது விகசித்தெழுகிறது.

ஒருவகையில் நகுலன் தமிழில் இதைத் தொடர்ந்து எழுதிச் சென்றதால்தான் அது முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இடத்தையும் எடுத்துச் செல்கின்றது. டயரிக் குறிப்புக்களில் எழுதுவதாகச் சொல்லும் நவீனனின் கதைகளே பின்னரான காலத்தில் சுந்தர ராமசாமி போன்றோர் எழுதிய முக்கிய படைப்புக்களான 'ஜே.ஜே. சில குறிப்புகளுக்கு' ஒரு உந்துதலை கொடுத்திருக்கவும் கூடும்.

பதினைந்து வருடங்களுக்கு முன்னர் ஜெயமோகனின் 'கன்னியாகுமரி' நாவலை வாசித்திருந்தேன். அதை அன்றைய இளமையின் உற்சாகத்தில், 'எஸ்.பொ.வின் 'தீ' கொஞ்சம் ஆழமான வடிவம்' என்று எழுதியதும் ஞாபகம் இருக்கிறது. அப்படித்தான் ஜெமோவின் 'காடு' வாசித்துவிட்டு அவ்வளவு ஈர்க்கவில்லை என்று அப்போது எழுதியிருந்தாலும் இப்போது மீள் வாசிப்புச் செய்தபோது 'காடு' எனக்கு நெருக்கமான ஒரு நாவலாக மாறியிருந்தது. அதேபோல இப்போது இருபதுகளில் இருக்கும் ஒருவர், ஒரு 'பிளாட்டோனிக்' (Platonic) உறவுக்கு இவ்வளவு முக்கியத்துவம் கொடுக்க வேண்டுமா என்று 'காடு' நாவலை நிராகரித்ததைப் பார்த்தபோது - அன்றைய என்னைப் போன்ற ஒருவர் என்ற - புன்சிரிப்பு வந்தது.

‘காடு’ எனக்குரிய நாவலாகப் பின்னாட்களில் மாறியதுபோல ‘கன்னியாகுமரி’யும் மாறக்கூடுமென்று திரும்ப வாசித்துப் பார்த்திருந்தேன். ஆனால், ‘காடு’ என்னை மாற்றியதுபோல ‘கன்னியாகுமரி’ மாற்றவேயில்லை. காட்டில் கிரிதரனில் ஜெமோவின் சாயலை அதிகம் படியவிட்டிருந்தாலும் அதை ஏற்றுக்கொள்ள முடிந்தது. ஆனால், கன்னியாகுமரியில் வரும் ரவியில் மட்டுமில்லை பெண்கள் பாத்திரங்களிலும் ஜெமோ ஆளுமை தன்னை மீறித் துருத்திக்கொண்டு நிற்க, அந்தந்த பாத்திரங்கள் தன்னை எழுதிக்கொள்ள அனுமதிக்கப்படவில்லை என்பது எளிதாகப் புரிந்தது.

ஜெமோவின் பெண் பாத்திரங்கள் எத்தனை அறிவுஜீவியாக இருந்தாலும், ஆண் பாத்திரம் எவ்வளவு மோசமாக இருந்தாலும், அவர்களுக்குத் தம்மை ‘அடிபணியும்‘ பாத்திரமாக எளிதாக மாற்றிக்கொள்வதன் நுட்பம் எனக்கு இன்னும் விளங்கவில்லை. இத்தகைய ஆண் X பெண் முரணை ஆதவன் அற்புதமாக எழுதிக்கொண்டே செல்வார். ஒருபோதும் அவர் சிந்திக்கக்கூடிய பெண்களை இரண்டாம் பாத்திரமாக (Secondary Character) ஆக்குவதில்லை. ஆகவேதான் அந்த முரண் கூர்மையாகவும், முடிவுறாத உரையாடல்களாகவும் ஆதவனின் ‘காகித மலர்கள்’, ‘என் பெயர் ஆதிசேஷன்” நாவல்களில் வந்தபடியே இருக்கும்.

‘கன்னியாகுமரி’யில் வரும் பிரவீணா எவ்வளவு புத்திசாலியாகவும் நிறைய வாசிப்பவராகவும் இருப்பினும், ரவியின் அப்பாவி மனைவி ரமணியைப் போலவே பல இடங்களில் பரிதாபமாகக் காட்சியளிக்கின்றார். பிரவீணாவுக்கு ரவியின் மனைவியைப் போல எல்லாவற்றையும் சகித்துக்கொள்ள வேண்டிய எவ்வித நிர்ப்பந்தமும் இல்லை. ஆனால், ரவி அவரை ‘அடிமை’யைப் போல நடத்த நடத்த, திருப்ப திருப்ப ரவியை நோக்கி வந்துகொண்டிருப்பதில் வாசிக்கும் எங்களுக்கு எரிச்சல் வருகின்றது.

அதைவிட மிகுந்த அவதி வந்த இடமென்ன வென்றால், 20 வருடங்களுக்கு முன்னர் நான்கு காடையர்கள் விமலாவை பாலியல் வன்புணர்வு செய்ததை, ரவியின் முன்னிலையில் பிரவீணா கேட்கும்போது, அங்கேதான் ஜெமோ என்கின்ற ஆண் தன்னை முன்னிலைப்படுத்தப்படுவது தெரியவருகின்றது. அவர் பிரவீணாவை அல்ல, விமலாவைக் கூடச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ளவில்லை. ரவி, மோசமாக விமலாவை இன்னும் அவமானப்படுத்த, விமலாவை பாலியல் வன்புணர்ந்த ஸ்டீபனை மீண்டும் கொண்டுவந்து நேரில் காட்டினாலும், இந்தப் பெண்களின் பாத்திரங்களுக்குள் நுழையவே முடியாத அபத்தத்தின் புள்ளியை நாம் கண்டடைகின்றோம். பாலியல் வன்புணர்வு வழக்கு நீதிமன்றத்தில் நடப்பதை விட மோசமான உரையாடல்கள் இரு பெண்களுக்கு இடையில் நிகழ்த்தும் கொடுமையை நாம் ‘கன்னியாகுமரி’யில் சகித்துக்கொள்ள வேண்டியவராகின்றோம்.

விமலா அந்தப் பாலியல் வன்புணர்வு சம்பவத்தை உதாசீனப்படுத்துகின்ற விடயத்தை, ஏற்கனவே நான் 12/13 வயதுகளில் வாசித்த சுஜாதாவின் நாவலில் வாசித்தும் விட்டேன். நாவல் பெயர் இப்போது நினைவில்லை. அதில் ஒரு கணவனும் மனைவியும் எங்கோ போகும்போது இப்படி அந்தப் பெண் பாலியல் வன்புணர்வு செய்யப்படுவார். அப்படிச் செய்த குற்றவாளிகளை எப்படியேனும் கண்டுபிடித்துவிட வேண்டுமென்ற வெறியுடன் அந்தப் பெண் அவர்களைத் தேடிக்கொண்டிருப்பார். இறுதியில் அந்த குற்றவாளி ஆண் சிறையில் அடைக்கடும்போது, அவரைப் பார்த்துவிட்டு ஒன்றும் பேசாமல் அந்தப்பெண் அமைதியாகத் திரும்புவார் என்பதாக அந்நாவல் முடியும்.

விமலா ஸ்டீபனுக்கு முன் செய்வதும் அதைத்தான். ஆக அதில் கூட பெரிய விடயம் இல்லை. இப்படி, அண்மையில் நூற்றுக்கணக்கான பக்கங்கள் நீளும் ஒரு நாவலின் தொடக்கத்திலே இலங்கை இராணுவம் ஒரு தமிழ்ப் பெண்ணை பாலியல் வன்புணர்வு செய்தபின், அந்தப் பெண் பின்னர் அந்த இராணுவத்தைத் தொடர்ந்துபோய் காதல் செய்வதுபோல வந்தவுடன், எவ்வளவு பெரிய அபத்தமென அந்த நாவலை அப்படியே வாசிக்காது வைத்துவிட்டதும் நினைவில் எழுகிறது.

மீண்டும் ‘கன்னியாகுமரி’யை வாசித்தபோது ஜெமோவின் ‘காடு’, ‘இரவு’ போன்றவற்றை வாசித்தபோது பிடித்துப்போனது போல, இது அப்படியொரு நெருக்கமான நாவலாக ஆகவில்லை என்பது சற்றுக் கவலையானதுதான். அந்தவகையில் நான் 10/15 வருடங்களின் முன் நிகழ்த்திய வாசிப்புக்கள் அனைத்தையும் முற்றாகப் புறக்கணிக்கவும் தேவையுமில்லை என்று கொஞ்சம் நிம்மதியும் வருகின்றது.

இப்படியாக நகுலனை, ஜெயமோகனை மீள்வாசிப்புச் செய்யும்போது ஒருவர் எவ்வளவு படைப்புக்களை எழுதியிருக்கின்றபோதும் காலத்தின் நீட்சியில் நாம் சுருக்கி வைத்துத்தான் அவற்றையெல்லாம் பார்க்க விரும்புகின்றோம் என்றும் சிந்தித்துப் பார்க்க முடிந்தது. ஜெயமோகன் எவ்வளவு எழுதியிருந்தாலும் அவரையும் காலம் முன்னோக்கிச் செல்ல ஒரு சிமிழுக்குள்தான் அடக்கப்போகின்றது. அது சுந்தர ராமசாமிக்கு, ஜெயகாந்தனுக்கு ஏற்கனவே நிகழ்ந்திருக்கின்றது.

அப்படியெனில் மீச்சிறு உலகிற்குள் நின்று படைத்த நகுலனுக்கும், இரண்டு நாவல்களை மட்டும் எழுதிய ப.சிங்காரத்திற்கும், ஏன் இன்னும் கொஞ்ச வருடங்களில் பிரான்ஸிஸ் கிருபாவின் ‘கன்னி’க்கும் அதுதான் நிகழப்போகின்றதென்றால், எல்லோர்க்கும் அவரவர்க்குரிய இடமிருக்கும் இலக்கிய உலகில், ஆரவாரங்களுக்கும் அலட்டல்களுக்கும் சமகாலத்தில் ஏன் இவ்வளவு அவசியம் என்ற வினாவையும் நாம் எழுப்பிப் பார்க்கலாம். ●

“இளங்கோ” <elanko@rogers.com>

 அம்ருதா பதிப்பகம் வெளியீடுகள்

முத்துக்கள் பத்து வரிசை நூல்கள்
சிறந்த எழுத்தாளர்களின் தேர்ந்தெடுத்த 10 சிறுகதைகள்

பி. எஸ். ராமையா
பக். 80, விலை ரூ. 50

புதுமைப்பித்தன்
பக். 48, விலை ரூ. 30

ந. பிச்சமூர்த்தி
பக். 80, விலை ரூ. 50

எம். வி. வெங்கட்ராம்
பக். 64, விலை ரூ. 50

லா. ச. ரா
பக். 80, விலை ரூ. 50

கல்கி
பக். 96, விலை ரூ. 60

தி. ஜ. ர
பக். 80, விலை ரூ. 50

தி. ஜானகிராமன்
பக். 96, விலை ரூ. 60

ஜெயகாந்தன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

கு. அழகிரிசாமி
பக். 96, விலை ரூ. 60

அசோகமித்திரன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

சா. கந்தசாமி
பக். 112, விலை ரூ. 70

ஆ. மாதவன்
பக். 80, விலை ரூ. 50

ஆதவன்
பக். 96, விலை ரூ. 60

பிரமிள்
பக். 96, விலை ரூ. 60

வண்ணநிலவன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

வண்ணதாசன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

நாஞ்சில்நாடன்
பக். 80, விலை ரூ. 50

ராஜம் கிருஷ்ணன்
பக். 112, விலை ரூ. 70

விட்டல்ராவ்
பக். 64, விலை ரூ. 40

பா. செயப்பிரகாசம்
பக். 160, விலை ரூ. 100

நீல. பத்மநாபன்
பக். 80, விலை ரூ. 50

தமிழ்ச் செல்வன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

கந்தர்வன்
பக். 80, விலை ரூ. 50

கோணங்கி
பக். 64, விலை ரூ. 40

சூர்யகாந்தன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

ஜெயந்தன்
பக். 160, விலை ரூ. 100

மொழிபெயர்ப்பு நாவல்கள்
மிருகங்களின் பண்ணை
ஜார்ஜ் ஆர்வெல்
பக். 120, விலை ரூ. 75

பாரதிபுரம்
யு.ஆர். அனந்தமூர்த்தி
தமிழில்: தி.சு. சதாசிவம்
பக். 240, விலை ரூ. 150

பிறவாத குழந்தைக்கு ஒரு கடிதம்
ஓரியானா ஃபேலஸி
தமிழில்: திலகவதி
பக். 144, விலை ரூ. 90

பெண்ணே கேள்
கிருஷ்ணா ஸோப்தி
தமிழில்: நா. தர்மராஜன்
பக். 112, விலை ரூ. 70

சிதைந்தகூடு
தாகூர்
பக். 80, விலை ரூ. 50

நெருப்பு நிலா
வாசி ரெட்டி சீதா தேவி
பக். 160, விலை ரூ. 100

ஒரு லாரி டிரைவரின் கதை
சிங்கிஸ் ஜத்மாத்தவ்
தமிழில்: தா. பாண்டியன்
பக். 128, விலை ரூ. 80

மாயாபுராணம்
பி. சுரேந்திரன்
தமிழில்: திலகவதி
பக். 144, விலை ரூ. 90

மொழிபெயர்ப்பு சிறுகதைகள்
சல்வடார் டாலி
உலகச் சிறுகதைகள்
தேர்வும் தொகுப்பும்: திலகவதி
பக். 192, விலை ரூ. 120

குதிரில் உறங்கும் இருள்
பாப்லோ நெருடா
பக். 112, விலை ரூ. 70

ஒரு வார்த்தையின் பொருள்
ப்ரஃபுல்லா ராய்
வங்காளத்தில் இருந்து: புவனா நடராஜன்
பக். 224, விலை ரூ. 140

அண்மைக்கால வங்காளச் சிறுகதைகள்
தமிழில்: சு. கிருஷ்ணமூர்த்தி
பக். 240, விலை ரூ. 150

அன்புள்ள பிலாத்துவுக்கு
பால் சக்கரியா. தமிழில்: திலகவதி
பக். 96, விலை ரூ. 60

யௌவனத்தின் கடல்
நவீன மலையாள சிறுகதைகள்
தேர்வும் மொழிபெயர்ப்பும்: குளச்சல் மு. யூசுப்
பக். 288, விலை ரூ. 180

உள்ளுக்குள் ஓடும் ஆறு
வடகிழக்கு இந்திய சிறுகதைகள்
தேர்வும் மொழிபெயர்ப்பும்: வெ. இன்சுவை
பக். 144, விலை ரூ. 90

மண்வாசல்
பிரேம்சந்த்
தமிழில்: ரமேஷ்குமார்
பக். 96, விலை ரூ. 60

சிறுகதைகள்

சித்திரக்கூடம்
லஷ்மி மணிவண்ணன்
பக். 128, விலை ரூ. 80

அன்னை தந்த ஒளி
பெ. தூரன்
பக். 80, விலை ரூ. 50

அறிஞர் அண்ணா சிறுகதைகள்
தேர்வும் தொகுப்பும்: திலகவதி
பக். 160, விலை ரூ. 100

அவள் அதுவானாள்
பா. விசாலம்
பக். 80, விலை ரூ. 50

வான்கோவின் காது
கீதாஞ்சலி
பக். 112, விலை ரூ. 70

பழைய காலண்டரில் இருதினங்கள்
பாலு சத்யா
பக். 128, விலை ரூ. 80

மீண்டெழுதல்
இல. வின்செண்ட்
பக். 128, விலை ரூ. 80

வண்ணத்துப் பூச்சிகளும் பெண்களும்
சூர்யகுமாரன்
பக். 120, விலை ரூ. 75

நாவல்

சுகுண சுந்தரி சரித்திரம்
வேதநாயகம் பிள்ளை
பக். 112, விலை ரூ. 70

முள்ளும் மலரும்
உமா சந்திரன்
பக். 288, விலை ரூ. 180

டணாயக்கன் கோட்டை
இ. பாலகிருஷ்ணநாயுடு
பக். 480, விலை ரூ. 300

அசன்பே சரித்திரம்
எம்.சி. சித்திலெவ்வை
பக். 128, விலை ரூ. 80

ஓடும் நதி
சுப்ரபாரதிமணியன்
பக். 240, விலை ரூ. 150

சாகசப் பறவைகள்
எஸ்ஸாரெஸ்
பக். 180, விலை ரூ. 90

கட்டுரைகள்

இந்தியா - மர்மமும் சவாலும்
இ.எம். பாஸ்டர்
தமிழில்: நா. தர்மராஜன்
பக். 192, விலை ரூ. 120

உலகை மாற்றிய புத்தகங்கள்
ராபர்ட் டவுன்ஸ்
பக். 240, விலை ரூ. 150

ஜெயகாந்தன் சிந்தனைகள்
தேர்வும் தொகுப்பு: திலகவதி
பக். 112, விலை ரூ. 70

தமிழகக் கோட்டைகள்
விட்டல்ராவ்
பக். 240, விலை ரூ. 150

என் பார்வையில் படைப்பிலக்கியம்
முருகேச பாண்டியன்
பக். 240, விலை ரூ. 150

என்றென்றும் வாழும் படைப்புகளும் படைப்பாளர்களும்
எம்.ஏ. அப்பாஸ்
பக். 112, விலை ரூ. 70

மூச்சுத் திணறுது பூமி
மருத்துவர் வி. ஜீவானந்தம்
பக். 120, விலை ரூ. 75

பெண்ணொன்று கண்டேன்
பாமரன்
பக். 112, விலை ரூ. 70

ஆரிய உதடுகள் உன்னது
பாமரன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

சொல்லப்படாத உலகம்
யமுனா ராஜேந்திரன்
பக். 96, விலை ரூ. 60

பாலமாகி நிற்கும் பணி
யமுனா ராஜேந்திரன்
பக். 160, விலை ரூ. 100

ஈழத்து அரசியல் நாவல்
யமுனா ராஜேந்திரன்
பக். 112, விலை ரூ. 70

திரைப்படங்களான இலக்கியங்களும் நாடகங்களும்
அறந்தை மணியன்
பக். 128, விலை ரூ. 80

திரைவெளி
சுப்ரபாரதிமணியன்
பக். 128, விலை ரூ. 80

அசோகமித்திரன் 77
சுப்ரபாரதிமணியன்
பக். 144, விலை ரூ. 90

நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே
சாவித்திரி கண்ணன்
பக். 192, விலை ரூ. 120

கிட்டத்தட்ட கடவுள்
சி. சரவணகார்த்தியேன்
பக். 154, விலை ரூ. 135

பாம்பின் கால்த்தடம்
பிரபு திலக்
பக். 200, விலை ரூ. 125

பறை
மருத்துவர் எம். வளர்மதி
பக். 144, விலை ரூ. 90

தமிழ்ச் சூழலில் அறிவியல் புதினங்கள்
நெல்லை சு. முத்து
பக். 192, விலை ரூ. 120

மிக அருகில் மிருகம்
மருத்துவர் ஆர். கோவிந்தராஜ்
பக். 128, விலை ரூ. 80

கவிதை

விக்ரமாதித்யன் கவிதைகள்
தேர்வும் தொகுப்பும்: வித்யாஷங்கர்
பக். 560, விலை ரூ. 350

சொட்டுச் சொட்டாய் விழுகின்றன செவ்வரளிப் பூக்கள்
என்.டி. ராஜ்குமார்
பக். 80, விலை ரூ. 50

காதலியர் மேன்மை
தபசி
பக். 160, விலை ரூ. 100

திரைக்கதை

இம்சை அரசன் 23ஆம் புலிகேசி
சிம்பு தேவன்
பக். 160, விலை ரூ. 100

ஆட்டோகிராப்
சேரன்
பக். 208, விலை ரூ. 130

நாடகம்

முன்மேடை
அ. ராமசாமி
பக். 144, விலை ரூ. 90

கள்ளத் தோணி
எம்.ஏ. அப்பாஸ்
பக். 112, விலை ரூ. 70

வாழ்க்கை வரலாறு

பகவான் மகாவீரர் வாழ்க்கை வரலாறு
ஏ.எல். நடராஜன்
பக். 240, விலை ரூ. 150

சுய முன்னேற்றம்

வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே
மருத்துவர் திருநாவுக்கரசு
பக். 160, விலை: ரூ. 210

மனம்
மருத்துவர் எம். திருநாவுக்கரசு
பக். 112, விலை ரூ. 70

போதை?
மருத்துவர் எம். திருநாவுக்கரசு
பக். 160, விலை ரூ. 100

வெற்றிப்பாதை
சுரேஷ்குமார்
பக். 128, விலை ரூ. 80

திலகவதி நூல்கள்

கல்மரம்
சாகித்திய அகாதமி விருது பெற்ற நாவல்
பக். 96, விலை ரூ. 60

உனக்காகவா நான்
நாவல்
பக். 80, விலை ரூ. 50

நேசத்துணை
நாவல்
பக். 128, விலை ரூ. 80

சொப்பன பூமியில்
நாவல்
பக். 104, விலை ரூ. 65

தமிழ்க் கொடியின் காதல்
நாவல்
பக். 144, விலை ரூ. 90

மூங்கில் திரை
சிறுகதைகள்
பக். 200, விலை ரூ. 125

மரப்பாலம்
சிறுகதைகள்
பக். 200, விலை ரூ. 125

முத்துக்கள் பத்து

சிறுகதைகள்
பக். 96, விலை ரூ. 60

தீப்பறவையின் கூடு
சிறுகதைகள்
பக். 186, விலை ரூ. 120

சக்கர வியூகம்
சிறுகதைகள்
பக். 96, விலை ரூ. 60

தொப்புள் கொடி
சிறுகதைகள்
பக். 200, விலை ரூ. 125

உங்களுக்காக உலக சினிமா
கட்டுரைகள்
பக். 360, விலை ரூ. 225

காலந்தோறும் அறம்
கட்டுரைகள்
பக். 96, விலை ரூ. 60

நபி (ஸல்) நமக்குச் சொன்னவை
கட்டுரைகள்
பக். 120, விலை ரூ. 75

சேகுவேரா
வாழ்க்கை வரலாறு
பக். 80, விலை ரூ. 50

முடிவெடு
சுய முன்னேற்ற நூல்
பக். 144, விலை ரூ. 90

இப்படித்தான் வென்றார்கள்
கேள்வி-பதில்கள்
பக். 208 , விலை ரூ. 130

காலத்தின் கண்ணாடி
தொகுப்பு நூல்
பக். 1200, விலை ரூ. 750

கோடை உமிழும் குரல்
தொகுப்பு நூல்
பக். 400, விலை ரூ. 250

நூல்களை பெற +91 94440 70000 என்ற எண்ணுக்கு அழைக்கவும். அல்லது குறுஞ்செய்தி / வாட்ஸ் அப் செய்தி அனுப்பினால் நாங்கள் தொடர்புகொள்கிறோம். info.amrudha@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரி மூலமாகவும் தொடர்புகொள்ளலாம்.

அம்ருதா சந்தாதாரர்கள் நூல்களை 60% விலை குறைப்பில் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

நூல்களை சென்னை அம்ருதா அலுவலகத்திலும் புத்தகக் காட்சிகளில் அம்ருதா ஸ்டால்களிலும் நேரிலும் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

அம்ருதா, 1 கோவிந்த் ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 இரண்டாவது தெரு, மூன்றாவது பிரதான சாலை, சிஐடி நகர் கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை - 600035

பார்த்தவன், பார்த்தல், பார்த்தலுக்குப் பிறகு



ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்

அந்நியத்தன்மையும், ஆனால் வசீகரமும் கொண்ட பெயராக, எனது கல்லூரி இளங்கலை கணிதம் முதல் ஆண்டில், தமிழ் பாடம் வழியாக அறிமுகமானவர் கல்யாண்ஜி. நாம் பெரும்பாலும் சாமானியம் என்று எண்ணியோ, அனிச்சையாகவோ, பழக்கமாகவோ கவனிக்காமலோ, ரசிக்காமலோ, பாராமல் கடக்கும் காட்சிகளை, நிகழ்வுகளை, சின்ன அழகுகளை, சிறியநுட்பங்களை, ஒருஓவியனின் நுட்பத்தோடு பார்ப்பதற்கும் அவதானிப்பதற்குமான விழிப்பையும் கல்வியையும் அளிப்பவராக முதல் கவிதையிலேயே எனக்கு அறிமுகமானார். அந்தக் கவிதையின் தலைப்பே 'வாழ்க்கை'. மிக எளிய கவனிப்புகள் தான்; கவனிப்புகளை அடுக்கிக் கொண்டு போய், 'என் கக்கத்துக் குடையைப் போல பெரிதாகக் கிழிந்து போச்சோ அவன் வாழ்க்கை' என்று சொல்லும் போது, அதன் தலைப்பான 'வாழ்க்கை'யும் வாசகனுக்குள் சேர்ந்து ஒட்டுமொத்த துக்கமாகக் கவிழ்ந்துவிடுவதைத் திரும்ப திரும்ப அந்தப் பிராயத்தில் படித்து உணர்ந்திருக்கிறேன்.

வாழ்க்கை

இறக்கை சிலுப்பும் காக்கையை
எச்சில் இலையைத் தின்றபடி
யோசனை செய்யும் பசுமாட்டை
நனைந்த குரலில் பூ விற்று
நடந்து போகும் சிறு பெண்ணை
ஓட்டல் புகையை ரோட்டின்மேல்
பெட்ரோல் சிதறிய கோலத்தை
பாராமல் ஏன் அவன் மட்டும்
பரிசு சீட்டை விலை சொல்லிக்
கூவுகின்றான்? என் கக்கத்துக்
குடையைப் போல பெரிதாகக்
கிழிந்து போச்சோ அவன் வாழ்க்கை

பார்த்தல் மூலம் பார்த்தவனைக் கடக்க முயல்கிறோம். பார்த்தல் மூலம் பார்த்தவன் அபூர்வமாக இல்லாமல் போகிறான். சில சமயங்களில் பார்த்தலுக்குப் பிறகும் பார்த்தவன் தன் உரைப்பின் வழியாக எஞ்சுகிறான். பல வேளைகளில் பார்த்தலையே பிரசாரமாக்கி, பார்த்தவன் தன்னைப் பார் தன்னைப் பார் என்று சுயபிம்பத்தின் நிச்சயத்தில் நிகழ்ச்சி முழுவதும் நீங்காமல் படர்ந்து நிற்கிறான். கல்யாண்ஜி என்ற கவிஞன் தொடர்ந்து வாசகனுக்குக் கொடுக்கும் அனுபவங்கள் இவை.

Cyclamens என்ற பூச்செடியின் கருப்பு வெள்ளைப் புகைப்பட அட்டையுடன், அக்காலத்திய புத்தகங்களின் அச்சு நேர்த்திக்கு மேம்பட்ட ஒரு தரத்தில், 'கல்யாண்ஜி கவிதைகள்' என்ற பெயரில் தாரணி பதிப்பகம் வெளியிட்டிருந்த தொகுப்பை, லக்ஷ்மி மணிவண்ணன் எனக்கு அவர் சித்தப்பா வீட்டில் தங்கியிருந்த போது எடுத்துக் கொடுத்தார்.

காட்சிகள், ஓவியங்களின்


வண்ணதாசன்

ஒரு பிரமாண்டமான ஊர்வலத்தை, எனக்குப் பரிச்சயமான திருநெல்வேலி ஊரின் பண்பாட்டுச் சாயலோடு இந்தக் கவிதைகளில் கல்யாண்ஜி நிகழ்த்தியிருந்தார். நெல்லையப்பர் கோயில் யானையை, தேரை, கோயில் வாசல் கடையில் பரத்தியிருக்கும் வண்ண வண்ணமான குங்குமத் தூளை கவனிப்பதற்கும் அவதானிப்பதற்குமான ஒரு போதனை முறை கல்யாண்ஜி மற்றும் வண்ணதாசனுடைய படைப்புகள்.

'கல்யாண்ஜி கவிதைகள்' தொகுப்பில், நான் இன்றுவரை நினைவில் வைத்திருக்கும் கவிதைகள் இரண்டு. ஆத்மாநாமின் 'நன்றி நவிலல்' கவிதை போலவே. 'என்னை இத்துடனாவது விட்டதற்கு நன்றி' என்ற அவரது முடிப்பை மறக்கவே முடியாதது போன்ற இரண்டு கவிதைகள்.

எல்லாம்
அடைய முடியும் தூரத்தில்
இடையில்
தடையாய்
எச்சில் பருக்கைகள்

எழுத்தும் இலக்கியமும் லட்சியமாகத் தெரிந்த எனக்கு, அன்றாட வாழ்வும் அதில் என்னைப் பொருத்திக்கொள்வதும் சிரமமாக மிக இளம்வயதிலேயே தொடங்கியிருந்த நாட்களில் இருந்து சமீபம் வரை, இந்த வரிகள் திரும்பத் திரும்ப மேலெழுந்து கொண்டே இருப்பவை. நான் அதை சோற்றுப் பருக்கைகள் என்றே நினைவில் வைத்திருக்கிறேன். அந்தப் பருக்கைகளுக்கும் நமது லட்சியத்துக்கும் இடையில்தான் எத்தனை பெரிய பள்ளத்தாக்கும் மௌனமும்.

அந்தப் பிராயத்துக்கேயுரிய, இணைவிழைவு, பாலுறவுக்கான ஏக்கம், முன்னிலை ஒன்று அற்ற இயலாத காமத்தின் வலியைத் தேக்கிவைத்திருக்கும் இந்தக்கவிதையையும்என்னோடு நான் அடையாளம் கண்டிருக்கிறேன்.

முன்னிருக்கையில் யாரோ
முகம் தெரியவில்லை
தலையில் இருந்து
உதிர்ந்து கொண்டிருந்தது பூ
தாங்க முடியவில்லை.

தாமிரபரணியை மையமாகக் கொண்டு தமிழ் நவீன இலக்கியத்தில் சாதனை படைத்த வண்ணதாசன், விக்ரமாதித்யன், வண்ணநிலவன், கலாப்ரியா நால்வரில் வயதிலும் எழுத்தனுபவத்திலும் மூத்தவர் கல்யாண்ஜி என்ற வண்ணதாசன். தமிழ் கவிதையில் தனித்துவமான பங்களிப்பை நிகழ்த்திய கலாப்ரியா, விக்ரமாதித்யனுக்கும், சில சிறந்த கவிதைகளை எழுதியிருக்கும் வண்ணநிலவனுக்கும், அவர்கள் கவிதைக்கான வெளிப்பாட்டுக்கு மூல உருவையும் மரபையும் அளித்தவரும் வண்ணதாசன் தான். அவர்களது கவிதைக்குத் தாய்க்கோழி வண்ணதாசன் என்ற அவதானம் எனக்கு இருக்கிறது. சொல்முறையில் வண்ணநிலவனின் கவிதைகளிலும் கலாப்ரியாவின் ஆரம்பக்கட்ட கவிதைகளிலும்

விக்ரமாதித்யனின் கவிதைகளிலும் மூலவராக கல்யாண்ஜி பங்களித்திருக்கிறார்.

கலாப்ரியாவின் சிறந்த கவிதையான 'பிற்பகல்' கவிதைக்கும், வண்ணதாசனின் 'கைதவறிக் கீழே விழுந்த கடலை எல்லாம் சாமிக்கு' என்று தொடங்கும் கவிதைக்கும் ஒற்றுமை உண்டு. கலாப்ரியாவோ 'பாண்டி விளையாட்டின் முதல் உப்பை நான் கடவுளுக்குக் கொடுத்தது கிடையாது' என்று பிற்பகல் கவிதையைத் தொடங்குகிறார்.

எனது கல்லூரிப் பருவத்தில் கல்யாண்ஜி கவிதைகளும் அவரது 'கலைக்க முடியாத ஒப்பனைகள்' சிறுகதைத் தொகுதியும் என்னில் மயக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருந்தன. படைப்பையும் தாண்டி அதை எழுதிய ஆளுமை மேலும் வசீகரத்தையும் ஏக்கத்தையும் சில எழுத்தாளர்களாலேயே உருவாக்க முடியும். வாசிக்கத் தொடங்கியபோது பாலகுமாரனிடம் ஏற்பட்ட மயக்கம் போன்று, கல்யாண்ஜி என்ற வண்ணதாசனிடமும், பிரபஞ்சனிடமும் எனக்கு குறுகிய காலம் இருந்தது.



அழகின் ஆராதகன், நான் சுமை தாங்கி என ஏராளமான அறிவிப்புகளை அவர் செய்துகொண்டே இருக்கிறார்.

ரகசியங்கள், காதல் கடிதங்கள், புலம்பல்கள், கிசுகிசுப்புகள், அலம்பல், ஆர்ப்பரிப்பு, சுயபடாடோபம், ஏவல், சாடை, பிரதாபம், டைரிக் குறிப்பு எல்லாவற்றையும் ஏற்கும் வடிவம்தான் கவிதை - ஆனால் அவை வெறும் பாவனைகளாகவே ஏற்கப்படும்.

'வாழ்க்கை தொடர்ந்து இப்படியேதான் இருந்திருக்கிறது இந்த வயதுவரை. வாழ்க்கையின் எந்தப் பல் சக்கரங்களுக்குள்ளும் என் வேட்டிநுனி கூட சிக்கி இதுவரை நைந்து போகவில்லை. இருந்தாலும் என் அக்கறை சார்ந்திருக்கிற உலகம் எது என்பதை என் படைப்புகள் சொல்லும்' என்ற கல்யாண்ஜி கவிதைகள் புத்தகத்தின் பின்னட்டைக் குறிப்பு ஒரு அறிவிக்கையைப் போலத்தான் இப்போது தொனிக்கிறது. இப்படி ஒருவர் சொல்வதற்கு வாழ்க்கை அனுமதிக்கிறதா, அல்லது அப்படி அவர் சொல்வதற்கு விரும்புகிறாரா? என்ற கேள்வி இப்போது ஏற்படுகிறது. அப்போது இவன்தான் கவிஞன் என்ற ஆர்ப்பரிப்பை ஏற்படுத்திய வரிகள் இவை. அந்தக் கவிதைத் தொகுதியின் முதல் கவிதையே ஒரு கோஷம் போலத்தான் இருக்கிறது இப்போது.

ஒரு தேர்ந்த நுட்பமான சிறுகதையாளராக ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக இன்னமும் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் கல்யாண்ஜிக்கு, கவிதைக் கலை, கவிதைத் தருணங்கள் சார்ந்த தீர்க்கமும் ரசனையும் உண்டு. அவர் தொடர்ந்து கவிதைகளை எழுதினாலும், சிறுகதைக் கலையிலிருந்த கவனத்தையும் நுட்பத்தையும் விசிறி, பரத்தி சிதறடிப்பவராகவே கவிதையில் தொடர்ந்து இருக்கிறார்.

சுயபிம்பத்தின் சுமை, சுயபிம்பத்தின் சிறைக்குள் மிக ஆரம்பக்காலத்திலேயே அகப்பட்டுக் கொண்டது, மிக முக்கியமான காரணங்களில் ஒன்று. தன் பிம்பத்தின் சாயல் கொண்டு அவர் கவிதையில் சொல்லிய உரைப்புகள் எல்லாம் இன்றும் வெகுஜன வாசகர்கள் இணையத்தில் வெவ்வேறு வடிவங்களில் அதிகமாகப் பகிரும் வாழ்த்து அட்டைப் பொன்மொழிகளாக ஆகியுள்ளன. முகநூல், இணையம் போன்ற தொடர்பு ஊடகம் வண்ணதாசனுக்கு அவரது சிறுவயதிலேயே கிடைத்திருந்தால், அவர் கவிதை என்ற வடிவத்துக்குள் இத்தனை பொன்மொழிகளையும் கடிதங்களையும் புதுக்கி எழுதியிருப்பாரா என்பது சந்தேகம்தான்.

நான் வித்தியாசமானவன், நான் மென்மையானவன், நான் அன்பானவன், நான் தனியானவன், நான் அழகை ரசிப்பவன், நான்

கோஷம் எதுவும் போடாமல்
கோஷத்திற்கு எதிர்
கோஷம் தேடாமல்
நடைபாதையில் நின்று
ஊர்வலம் பார்ப்பது
சுவடற்றது
சரித்தரிம் சொல்லும்
இயக்க விதிகளுக்கு
இணங்காதது
காலம் திணிக்கும்
பொறுப்புகளைப்
புறக்கணிப்பது
வீட்டு வேலி மூங்கிலில்
மத்தியானம் உட்கார்ந்திருக்கும்
மீன்கொத்தி போல
இடம் பொருள் ஏவல் அற்றது.
வாஸ்தவம்
எல்லாவற்றுடன்
இதையும் சேர்த்துக் கொள்ளுங்கள்.
என் வரி உண்மையானது
பாசாங்கற்றது.

கல்யாண்ஜி எதையும் வலியுறுத்தாமல், எதையும் பிரசாரம் செய்யாமல், எதையும் வன்மையாகத் திணிக்காமல் பாசாங்கில்லாமல், அனுபவத்தை,


வண்ணதாசன், கலாப்ரியா, வண்ணநிலவன், விக்ரமாதித்யன் உடன் ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்

தனது செய்தியை நிகழ்த்தக் கூடிய உத்தேசம் கொண்டவரென்பதை இதுபோன்ற கவிதைகளின் வழியாகத் தெரிவிக்கிறார். ஆனால், அவரது இத்தனை ஆண்டுக்கால படைப்பியக்கத்தில் அவரது வலியுறுத்தல், பிரசாரம், சார்பு, வன்மை எல்லாமே அவரது உத்தேசத்தைத் தாண்டி அவரது மொழியில் படர்ந்திருக்கத்தான் செய்கிறது. மென்மையைக் கூட அழுத்தும்போது, குழந்தையைக் கூட அழுத்தும்போது....நிகழ்வது போல.

கல்யாண்ஜி கவிதைகள் தொகுதியில் இடம்பெற்ற புகழ்பெற்ற கவிதை ஒன்றுண்டு.

கோரைப் பல்லிலிருந்து
பீரிட்ட உறுமல்
கழுத்துப் பட்டியை மீறி
முன்சென்றது

தொய்வற்ற சங்கிலியின்
விறைத்த கண்ணிகள்
வளர்ப்பு மனிதனின்
வியர்த்த உள்ளங்கையை
இழுத்தன.

நாய்கள் மேல் ஒரு அபிமானம்
எனக்கும் உண்டு

ஆனாலும்
ஒன்றின் மீதான அபிமானம்
ஒருநாளும் என்னை
இழுத்துச் செல்லாது தெருவெங்கும்.

ஒன்றின் மீதான அபிமானம் ஒருநாளும் என்னை இழுத்துச் செல்லாது என்று சொல்கிறான் கவிதை சொல்லி. ஆனால், சுயபிம்பத்தின் மீதான அதீத அபிமானம், கல்யாண்ஜியை கவிதை இருக்கும் தெருவைத் தாண்டி எத்தனையோ தெருக்களுக்கு இழுத்துத்தான் சென்றுள்ளது காலத்தில்.

ஒன்றைப் பார்க்கும் போது அந்த அனுபவத்தில் பேதம் இல்லை. இது வேண்டாம், இதுதான் வேண்டுமெனும்போது, இதுவே மேல், இது அல்ல என்னும்போதும் பேதம் தோன்றிவிடுகிறது. அங்கே அன்பும் அழகும் மென்மையும் கூட இம்சை ஆகிவிடுகிறது.

வேண்டும் வேண்டாம் என்ற பேதமில்லாத அழியாத காட்சிகளையும் சமீபம் வரை கல்யாண்ஜி படைத்திருக்கிறார். என்னைக் கவர்ந்த அவரது சமீபத்திய கவிதை.

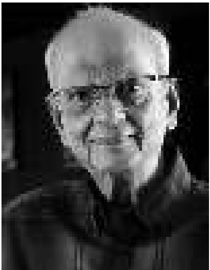
சீலைக்காரி அம்மனின்
காலகாலக் களிம்பு ஏறிய
வெண்கலமணி விளிம்பில்
அசையாது அமர்ந்திருந்தது தட்டான்.
யாருமற்ற வெளியெங்கும்
அதிர்ந்து கொண்டிருந்தது
அரசிலைகளின் ஆதிக் குலவை.
காதுயர்த்தித் திரும்பிப் பார்த்துவிட்டு
தன் வழி நடக்கிறது ஒரு
காமதேனு.

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்
<shankarashankara@gmail.com>

(முற்றும்)



பூவை நிலை



இந்திரா பார்த்தசாரதி

உங்கள் உடல் உங்களுடையதில்லை, அதன் உரிமையாளர் யார் தெரியுமா?

அரசாங்கம்.

பக்தர்கள் கண்ணீர் மல்க, பக்தி நனிச் சொட்ட சொட்ட, 'என் உடல், ஆவி அனைத்தும் உனதே' என்று இறைவனிடம் சொல்வதை நாம் கேட்டிருக்கிறோம். இப்பொழுது பாரதத் திருநாட்டின் குடிமக்கள், தம் சரீரங்கள் இறைவனுக்குச் சொந்தம் என்று சொல்லுகிறார்களோ இல்லையோ, அவை அரசாங்கத்துக்குச் சொந்தம் என்பதை உணர வேண்டும்.

இது பாரத அரசாங்கத்து வழக்குரைஞரின் திருவாக்கு. உச்ச நீதிமன்றத்தில் இப்படி ஒரு வாதத்தை அவர் சமர்ப்பித்திருக்கிறார். இதனால், தன் உடைமையான குடிமகளுடைய / மகனுடைய உடலை, ஆதார் அடையாளச் சீட்டு சம்பந்தமாக எந்த விதமான பரிசோதனைக்கும் உட்படுத்த அரசாங்கத்துக்கு உரிமை இருக்கிறது என்கிறார் அவர். இதே உரிமைதான் ஒருத்தி / ஒருவன் தற்கொலை செய்துகொள்ள முயன்றால், அவளை / அவனைத் தண்டிக்கவும் செய்கிறது என்பது அவர் வாதம்.

ஆள்கின்றவனை இறைவனாகக் காணும் மரபும் நம் நாட்டில் அந்த நாளில் இருந்திருக்கிறது. அரசனுடைய 'விஷ்ணு' அம்சத்தைப் பற்றி, தைத்திரீய பிராமணம் கூறியிருக்கிறது. இதை, 'பூவை நிலை' என்கிறார் தொல்காப்பியர். 'திருவுடை மன்னரைக் காணின் திருமாலைக் கண்டேனே' என்கிறார் நம்மாழ்வார். மத்திய நூற்றாண்டுகளில், ஐரோப்பாவிலும் அரசனை இறைவனோடு சம்பந்தப்படுத்தி, அரசனுக்குரிய தெய்வீக உரிமை களைப் பற்றிப் பேசியிருக்கிறார்கள்.

ஆகவே, நமக்குத் தற்கொலை செய்துகொள்ள உரிமை கிடையாது. ஆனால், அரசாங்கம் என்ற இறைவன் / போலீஸ் எத்தனை 'என்கௌண்டர் கொலைகள் வேண்டுமானாலும் செய்யலாம். ஆகவே, பாரதக் குடிமக்களுடைய உடல்கள், இன்றைய நம் இறைவனாகிய மோடிக்கு உரியன என்பதில் எந்தச் சந்தேகமும் இல்லை.

இந்திரா பார்த்தசாரதி
parthasarathyindira@gmail.com

**published by PRABHU THILAAK published at No. 5, 5th Street, Soma sundaram Avenue, Shakti Nagar, Porur, Chennai 600116.
Owned by PRABHU THILAAK. printed by A. Chandran. Printed at Ayyanar offset, No. 10, Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai 600094.
Editor : PRABHU THILAAK**


TRADE MARK
GOPURAM
KUMKUM
Y.V.S & CO., MADRAS


TURMERIC POWDER
GOPURAM


கோபுரம்
மஞ்சள் தூள் & குங்குமம்
SINCE 1945
TRADITIONAL PRODUCT FOR
POOJAS, FESTIVALS,
OCCASSIONS
Shoping Online @ www.gopuramproducts.com

Posted at patrika channel egmore Posted between 28-31 December 2021
Date of Publications : 25th of every month Reg.No.TN/TBM/150/2021-2023. ISSN Number 2456-3447 Dated: 04/10/2016.
R.DisNo. 2010/2002 RNI. TNTAM/2006/17955 Licenced to Post without Prepayment No: TN/PMG(CCR)/WPP 722/2021-2023.